مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 7: 2020.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(7): 2020.

تمثيل القَصد ونظام تأويلِه في الخطاب التداولي دراسة في القناع التمثيلي التحادثي في شعر البردوني

نجيب الورافي
قسم اللغة العربية / كلية الآداب/ جامعة ذمار / اليمن.
nageb69@yahoo.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 13 / 7 / 2020
تاريخ قبول النشر: 27/ 8 / 2020
تاريخ النشر: 20 / 10 / 2020

المستخلص

يدرس هذا البحث تمثيل القصد ونظام تأويله في قصيدة القناع التمثيلي التحادثي لدى الشاعر عبدالله البردوني، بهدف استكشاف هذا النوع الحداثي من القناع الشعري في التعبير عن المقاصد، لاسيما في قصيدة عمود، على كثرة ما يحيط بخطابها من قيود، وفي ظل تعدد شركاء التحادث ومستوياته العليا والدنيا، ثم وهو الأهم وصلب الدراسة، هو تحليل الخطاب والوصول إلى استراتيجية لتمثيل القصد فيه واقتراح نظام تأويله من الوجهة التداولية.

أهم نتائج البحث: أن القناع له نظام تأويله الخاص، الذي يعين على فهمه، ويمكن للمؤول بواسطته معرفة القصد، أما خطاب منجزه القصدي التداولي بتمثلاته اللغوية، فإنه يقوم على تعدد الشراكة التحادثية وتباين النوايا والقصود، ويستعمل اللغة في خطاب شعري تخييلي، وهو إلى كل ذلك، يتضمن وقائع معرفية تمثل نظاما لتلقيه ويتجاوز هذا المنجز الذاتية إلى الفئات المجتمعية، ليستهدف تغيير القناعات والأفكار حول ما هو سلبي في الواقع السياسي كالاستبداد والقمع ونظام الدولة البوليسية طامحا إلى التغيير المنشود.

الكلمات الدالة: القناع التمثيلي التحادثي، القصدية والقصد، الكفاءة، الاستدلال، الخطاب، فعل المنجز القصدي.

The Intent Plan and its Interpretation System in Deliberative Speech Study in the Mask of Conversational Acting in Bardouni's Poetry

Najeeb Al-Worafi
Arabic department/ faculty of arts / Dhamar University/ Yemen

Abstract

This research studies the intent speech and its interpretation system in the poem of the conversational mask of the poet Abdullah Al-Bardouni, with the aim of exploring this modernist type of poetic mask in expressing intentions, especially in the poem of the column on the many restrictions surrounding its speech in the light of the multiplicity of conversation partners and its upper and lower levels, then the most important and crucifixion The study is to analyze the discourse and arrive at a strategy to represent the intention in it and propose a system for its interpretation from a deliberative point of view based on the criterion of competence, reasoning, Text thresholds ,capillarity , context, discourse, action and accomplished.

Keywords: The mask of conversational acting. Intention, intent. competence. reasoning, speech. Intentional action.

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

مقدمة

في شعر البردوني قصائد جنح خطابها إلى التعبير بملفوظ تمثيلي تحادثي للصراع بين قطبين من الشخوص المتكلمين الأول: يمثل الحزب السياسي المعارض والمثقف المتمرد، والثاني يمثل السلطة الاستبدادية، بما لها من رعاة أمنيين، ولاسيما المخبرين السريين للمؤسسة الأمنية، ما يجعل من خطاب حداثي كهذا تسجيلا لأحدث رؤيات البردوني في النقد السياسي الساخر الذي اتسم به شعره على امتداد تجربته، ثم بما خلقه هذا الخطاب من اتساع لبناء القصود، ومن امتداد، ثم من حركة، تحولت بالقصد من الوصف والفهم إلى الفعل والتأثير في الوجود والمخاطب. ونظرا إلى ما تمثله معظلة حداثة الخطاب الشعري لهذا الشاعر عامة وخطاب هذا النوع من التعبير لديه خاصة من إشكال في تلقي المعنى _ القصد يأتي هذا الجهد البحثي القليل إسهاما في حل تلك المعظلة، وذلك باستعمال المفاهيم التداولية الخاصة بتحليل الخطاب ومنهج وصف استراتيجية القصد والتأويل في ثلاثة نماذج شعرية مختارة هي: مأساة حارس الملك، وسندباد يمني في مقعد التحقيق، وحزبية ومخبرون[1].

وباستقراء القصائد الثلاث، لوحظ أن قناع التمثيل التحادثي، هو خطاب ممتد من بداية القصيدة إلى نهايتها، وهو مختلف عن صنوف الأقنعة السائدة في الشعر الحديث، فمما يميزه أن المحادثة الصرفة وسياقها الاتصالي التفاعلي هي بنية القناع ويستند إلى بناء سياقي يمثله نظام الدور التحادثي والشخوص المتحادثون، ويتم الإسناد لمركب القناع، بواسطة سلسلة متعاقبة من جمل شعرية تقريرية مسرودة، يقدمها سارد ضمني ظل أو راوٍ مباشر، فالقصيدة برمتها عبارة عن بنية حوارية سردية أو مسرحية صرفة أو سيناريو، تمتاز لغتها بخاصية الاستعمال بين متخاطبين شركاء في الخطاب وتميل إلى السهولة والبساطة، ما يجعل خطابها يمثل اليومي المتداول في حياة الناس، لغة وزمانا ومكانا، ثم والأهم من ذلك، ما يستند إليه الفعل القولي للبنية من رصيد زاخر بأفعال الكلام حافل بالحجاج، ثم فضلا عن ذلك ما تنجزه لغة الشعر بخصائصها التداولية المشار إليها من منجز فعلي، يتجاوز بخطاب الشعر وأهدافه مستوى التقرير الواصف إلى فعل تغييري للواقع.

ولم يحظ القناع التمثيلي التحادثي في شعر البردوني بدراسة مستقلة لتداولية القصد، وهناك بحث واحد للدكتور ماهر بن دهري، وهو بعنوان القناع في شعر البردوني تناول القناع التراثي فقط[2]، وقبله هناك مقالة نقدية عن تناص رمز القناع في قصيدة (رجعة الحكيم بن زايد)، لكاتب هذه السطور[3]، أما الدراسات الخاصة بالقصد التداولي، فقد جمع البحث بين مظان مختلفة لدراسة القصد، منها الدراسات الخاصة بفلسفة العقل ممثلة بدراسة سيرل: القصدية، فلسفة العقل ودراسات القصد في الخطاب التداولي، كدراسة فان دايك: النص والسياق ودراسة جون أوستين: نظرية أفعال الكلام ودراسة بول ريكور: من النص إلى الفعل.

يتسلسل القصد وتأويله في خطاب القناع من خلال الآتي: تأصيل نظري، شبكة التأويل وخطاب التصور وتمثيل المنجز، ثم ينتهي البحث باستنتاج وخاتمة تتضمن نتائجه.

التمهيد: تأصيل نظري (Theoretical rooting)

1. القناع التمثيلي التحادثي (The mask of conversational acting). ينبغي أولا إيضاح مفهوم القناع في الشعر العربي مشفوعا بوجهة النظر النقدية لهذه الظاهرة الفنية، إذ وقفت دراسات نقد الشعر الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين على تفسيرات للقناع هي أشبه ما تكون بالتأصيل الفقهي، فهو لا بد أن يرتبط بالشخصيات التاريخية والتراثية، بهدف إيجاد مفارقة بين عالمين، عالم القناع وعالم الشاعر،

ويتم التقنع بشخصية واحدة في الغالب وإسناد الصوت الشعري إليها، أما تجربة التقنع بشخصية من الحاضر، فاصطلحوا على تسميته بالمرآة، وأشاروا إلى ندرته الشديدة في الشعر الحديث وتحديدا لدى أدونيس، وعلى ندرتها تلك، فقد مثلت الشخصية صوتا أحاديا أيضا يبني عليها الشاعر موقفا ووجهة نظر، غير أن المرايا هي أعم وقد تتدرج فيها أقنعة الماضي، ويكمن الفارق الجوهري لها في التعبير الحيادي، أي بمنأى عن ذات الشاعر، فالشخصية مرآة له، وهو يقف أمامها في البعيد ليرى العالم بها[4].

أما حضور الأشكال القصصية والدرامية في قصيدة القناع، فقد أشير إليه من باب صلة الشعر مع هذه الفنون وفي معرض حديثه عن تلك الصلة عرَّض بعض النقاد بسوء استعمال تعبير السرد والدراما في الشعر إلى حد استقلالية القصة أو المسرحية بقصيدة الشعر، ومن ثم فلا بد لخطابها أن يتزواج بين الوصف التقريري في بلسان القناع مع بنيات يتداخل فيها الوصف والحوار، أما أن تكون القصيدة حوارا خالصا، فذلك مما هو مستبعد تماما[5]. إن ما سبق من تفسيرات القناع في النقد هي منطقية، كونها استنتاجات لوقائع استعماله في الشعر الحديث، ومبنية على توجه شعرائه، منذ خمسينيات القرن الماضي، وراء الرموز التراثية بصفتها متغيرا فنيا حداثيا، كان من نتائجه إنتاج مفاهيم تفسير تجربته وآليات تأويله. كل تحول حداثي هام يخلق بالضرورة تحولا في محيط تلقيه، وقد يبدع النص الإبداعي نظرية نقدية مخصوصة به، وليس من مهمة هذا البحث الكشف عن ظواهر حداثية في شعر البردوني، لكن ذلك لا يمنع من الإشارة إلى أبعاد تلك الحداثة بالنسبة إلى قناع التمثيل التحادثي لدى البردوني، كما أن توصيف خطاب التمثيل هام، كونه محصلة لاستراتيجية قصد سابق وفعل قصدي ناجز بالقناع.

قصيدة القناع التمثيلي التحادثي، تجاوزت كل مستويات الحداثة السابقة له في الشعر العربي، فجاء القناع تمثيلا تحادثيا صرفا وانتقلت الشخصية من الذات التاريخية إلى مجتمع واقعي يومي في الحاضر وتمثيله، كأنما يحدث دائما، فجمعت بين القناع والمرايا[6]، وهو ما يمكن تسميته بقناع المرايا التمثيلي. أما أنها قصيدة مرايا، فذلك من جهة أمانتها في تمثيل شخوص الواقع، وأما أنها قناع تمثيلي فلأنها تستضيف الشخوص أقنعة لفئات وزمر مجتمعية مُحيَّزة بمضامينها الواقعية المحددة في ظل منظومة العلاقات المجتمعية اتفاقا واختلافا، وهو ما يعادل المضمون التاريخي لأقنعة الماضي. إنه قناع جمعي يمثل مجتمعا لا ذاتا فردية، ويصل خطاب استعمال اللغة بالواقع دون فاصل بينهما، ويتمثل العالم متخيلا متسعا ليجعله يحدث تمثيلا ضمن مسرح لغوي تحادثي بين شخوص افتراضيين يوجد مثلهم في الخارج، أو ضمن سلسلة أحداث فيلم سينمائي، يحدث باللغة، لا بحركة الصورة، ثم ضمن سلسلة الأحداث التحادثية، تتمثل الاعتقادات الرغبات الأفعال المنجزة، وبحيث يفضي اتساع المتخيل التمثيلي إلى سعة سياق التخاطب، وتعدد المشاركين الممثلين لصراع واقعي، يحدث في الحاضر والمستقبل.

2. القصد (The Intent). وهو جوهر الدرس التداولي وهدفه الرئيس، أي دراسة المعنى كما يوصله المتكلم أو الكاتب ويفسره المستمع أو القارئ، ومن أهم تعريفات التداولية: دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم أو المعنى السياقي[7]، لذا فإن كثيرا من وجهات النظر التداولية ذهب باتجاه تفسير القصد على أساس أنه نقطة البدء للخطابات كافة، فعنه ينبثق الكلام ويتطور من مستويات دنيا، كصيغة القول المستهدف دلالة حرفية مباشرة إلى مستوى الفعل الكلامي الذي تتحول بموجبه اللغة إلى فاعل في الوجود، وتكون وظيفة الخطاب التأثير في المخاطب وإقناعه. إن "الخطاب يعني حدث الكلام"[8]، وكل حدث قصدي ينتج عن قصدية intention تمثل النية أو الاعتقاد والشعور ثم الرغبة، لتكون هذه الثلاث عبارة عن تمثلات لحالة إدراكية تعتمل في العقل، ويتم تمثيلها بفعل إنساني (تصرفات سلوكية يومية يمارسها الإنسان) أو فعل لغوي، أو

خطاب استعمال يومي حياتي أو أدبي شعري يشمل البعدين الفردي والمجتمعي. بمعنى أنها ترتبط بالعالم الخارجي وبذات القاصد معا، فحين يتجه العقل أو الشعور إلى اعتقاد وإحساس ما، فلا بد أن يكون موجها حيال شيء من أشياء الخارج لتمثيله، فالاعتقاد بوجود قمع، هو تمثيل لما سبق إدراكه عنه في الواقع، بينما فعل التهكم عليه أو التنبيه إليه بالقول، هو القصد الممثل لذلك الاعتقاد، أما التغيير السلوكي والقيمي لمجانبته فهو منجز الفعل، لذا صنف القصد في مرتبة الفعل بينما القصدية تعني التوجه(9)، فهي بمثابة اتجاه يسعى إلى تمثيل العالم عقليا وشعوريا ليأتي القصد عبارة عن تمثيل لذلك التمثيل(10). وللتمثيل معنيان اصطلاحيان: الأول يحيل إلى حقل فن التمثيل، أي اعتماد مبدأ تقمص الفعل الحي والحركة والصوت خطابا للقصد، فيما الثاني يتصل بتمثلات اللغة للاعتقاد والنية والرغبة في حالة حدثية متسلسلة لتحقيق منجز قصدي، يستهدف مخاطبا ويتوخى حدوث فهم وتأثير، ومن ثم يحل المتلقي المؤول ضمن طرف المخاطب، المستهدف من جهة والمعني بالتأويل **Interpretation** ، وبناء القصود من جهة أخرى.

3. الكفاءة (The Competence). وهو معيار تفسيري نبحثه في ضوء السؤال عن فهم الكيفية التي صاغ بها الشاعر قصوده، كما هي، أو كما أرادها قائلها بالضبط، ففي الكلام عامة والشعر خاصة، يمثل القصد فعلا في اللغة اعتقادا عن العالم أو شعورا به، ويستهدف تقديم تعريف له أو إحداث التأثير فيه، وبما أن القصد فعل فإنه حدثي ضرورةً، والحدثية هنا لا تعني الصياغة الصرفية للفعل في العربية، ولا الدلالة على زمن، بل فيما يحدثه الكلام من تغيير في الوجود والمخاطب معا اسميا كان أو خبريا. حدثية الفعل القصدي للكلام هنا تقترن بطبيعة حقل استعمالها الخاص والسياق التخاطبي لها والمعرفة المشتركة بين المتكلم والمستمع. يشير القصد إلى المعنى الكلي للنص، في حين الدلالة تشير إلى المعنى النصي(11)، ففي حقل الاستعمال الدلالي، قد يقف تفسيرنا للقصد على أنه إقامة معنى للمركب اللغوي، فنكتفي باستنتاج ما يمكن أن يؤديه من قصد معنى في ظل شروط النحو، فيما في الاستعمال التداولي، قد يتجاوز القصد البدئي إلى مستويات أعلى، تمثل القصد المركب، وبه تتحقق الغاية من كل خطاب. ومثلما بحسب الغاية تتشكل الخطابات، فإن القصود تتنوع وتختلف من قول إلى آخر، كما تختلف طرق التمثيل اللغوي لها ومستوياته بينها، فتمثيل القصد في الكلام العادي يختلف عن تمثيله في الخطاب الأدبي، وفي هذا الأخير يتفاوت التعبير عنها ومنجزها الفعلي بين نوع أدبي وآخر، كما هو الحال مع القناع التحادثي موضوع الدراسة. وليس شرطا أن تطابق أفعال القصد العالم الخارجي بل تغيره فتجعله متطابقا مع المضمون اللغوي لفعل الكلام(12). في خطاب القناع التمثيلي، لا يبدو القصد قريب المنال سهل القياد، بل تمنحه تفاعلية الخطاب مستويات من التعقيد، كونه نتاجا لأكثر من مستوى لغوي تركيبي، ويخضع لأكثر من قصدية، وتولد قصوده في فضاء اتصالي واسع يتشاركه متخاطبون كثر، وله من الرحابة المجازية والرمزية، ومن الارتباط بقصد المخاطب ومعرفته ما يكسبه الفاعلية في التأثير والإقناع.

قصد القناع التحادثي، يبدأ بمثابة قصدية (نية، اعتقاد)، هي إما تمثيل حالة شعورية كـــ (الرضا أو الرفض الألفة أو النفور) تجاه تفاصيل الواقع السياسي في اليمن أو حالة إدراكية بمثابة اعتقاد، كاعتقاد (الريبة بوجود واقع قمعي خفي مسكوت عنه أو حالة الخوف منه أو السخرية)، ثم رغبة (استشراف المستقبل السياسي في حالة تحول وتغيير إلى الأفضل)، لكن القصدية، على ما لها من أهمية، فإنها لا تنتج إمكانية المعنى، وإنما تحدد صوره(13)، بمعنى أن القصد صورة من صورها، فيما يمثل خطابه صورة لصورة الصورة، كالتعبير بالقناع التمثيلي بصيغة خطاب لمتخاطبين يعمد المتكلم فيه إلى إشراكهم في تمثيل ما يقول

ويقصد شراكة مضمرة، كافتراض الشاعر المتكلم الشراكة مع قارئه أو شراكة مباشرة، كاتصال متخاطبين تمثيليين يمثلون قناعا. ويتدرج القصد أولا من نية مُقصِّده إلى أن يبلغ ما يقول كمال الوضوح في التدليل، ابتداء بحدوث قصديات هي الباعثة للقصود، ثم تشكيلها في هيأة مضمون قصدي نحوي وأفعال قصدية كلامية (أفعال الكلام)، التي تستهدف تحقيق منجز فاعل في المخاطب والوجود معا، فعند القيام بفعل كلامي هناك مستويان للقصدية، مستوى الحالة النفسية التي يتم التعبير عنها بإنجاز الفعل ومستوى القصد الذي يتم به تقديم الفعل ويطلق على المستويين شروط الصدق وقصد المعنى(14)، وقد اعتقد المتكلم الشاعر ابتداء وافتراضا بوجود واقع سياسي خفي ومسكوت عنه ينبغي تغيير وجهات النظر حوله تمهيدا لتغييره في واقع الناس وهو في حقيقته غير الواقع الرسمي المعلن كما ولعله، أي الشاعر، شعر بأكثر من شعور سلبي، كـــ(الإحباط، خيبة الأمل، الازدراء، التهكم، السخرية والهزء) تجاه سلطة تمارس التضليل، وما تظهره للعلن من خطاب إعلامي دعائي هو بمثابة تغطية على واقع قمعي خفي، وأن ثمة أحزابا سرية ومعتقلات ومقاعد تحقيق وجلادين، وأن الحزبي شخص مستتير والمخبر شخص جهول مدلس، وثمة شعور فني كلي للمتكلم، هو مسؤولية القول حيال ذلك مقرونا باعتقاد العلم أن المتلقي يعي بأنه شاعر.

حين ننطق عبارة، فإننا نقصد تمثل حالة واقعية أو وصف حالة من حالات الاشياء، ويقصد في الوقت نفسه نقل هذا التمثل أو توصيله إلى مستمعيه، والتمثل أسبق من التوصيل وأشمل منه، ومن ثم يوجد عنصران لمقاصد المعاني، الأول: قصد التمثل والثاني: قصد التوصيل(15)، وقد أراد المتكلم الشاعر تمثيل ما يشعر ويعتقد إلى قصد لغوي، فبناه على قصد قبلي، يتمثل بوجود حالة اختلال في الواقع السياسي في اليمن، فيما يتصل بالحريات والتعددية الحزبية والتنوع الفكري، والشعور بالرفض وعدم الرضا تجاهه، ثم الرغبة باستشراف فعل التغيير المنشود، ثم تنفيذ ذلك القصد بفعل كلام مجازي رمزي تمثيلي: سوف أقول حزبية ومخبرون وسندباد يمني في مقعد التحقيق ومأساة حارس الملك ـــــــ سوف لن أجعلكم تقرؤون عن واقع القمع السياسي الخفي، بل كأنما تعيشونه بتمثيل واقعي حي (قد يضمر أنه على سبيل الافتراض وذلك بخلقه أناسا أقنعة يمثلون ذلك الواقع يتصارعون يتحادثون). هذا القصد القبلي هو نتاج خبرات سابقة، تتحقق بالمعايشة والسماع والرؤية، وخبرة الذاكرة المعرفية والأدبية في تمثيله عبر قصود مصاحبة، تمثلها لغة خاصة، هي لغة الشعر التي تحتكم، من حيث مؤداها ومنطوقها، إلى قوانين خاصة أيضا مختلفة عن تلك التي للخطابات العادية.

القناع التمثيلي بمثابة تمثل للقصديات السابقة، وبه يتم تمثيل القصود اللغوية المصاحبة المختلفة (المعاني) Means، ليصبح بمجمله قضية لغوية يفترض صدقُها تحقُّقَ شروطٍ معينة، ومادام هذا الصدق مرهونا بمقتضيات الشعر، فإننا لا نستطيع أن نقيم معيار الكفاءة وفق القوانين نفسها التي نقيم بها في العادة معيار الكفاءة في كلامنا العادي، ومن ثم فلا بد من قرائن دالة أو استدلالية، وبوساطتها يبلغ القصد مستوى المقبولية. إن تمثل القصد القبلي هو تصوري تخييلي، تقوم علاقة المطابقة فيه على اللا تماثل بين العقل والعالم، ويتم تمثله دون شرط معايشته، وإنما بالخبرة عنه، وبواسطة الذاكرة السمعية البصرية، ثم تنفيذ الفعل بوصف أو تمثيل ما يحدث أولا، ثم ثانيا إنجاز فعل قصد مركب يمثل حدثا يشبه الواقع ولا يطابقه تماما وحرفيا(16). إن تحقق شروط المقبولية في الشعر، هو أبعد ما يكون عن مطابقة الكلام لحقائق الواقع بحذافيرها صدقا وكذبا، فموضوع الشعر وحدوث قصوده إنما تكون على سبيل التخييل الذي بواسطته يتحقق "اجتماع الشيئين في وصف علة لحكم يريدونه وإن لم يكن في المعقول ومقتضيات العقول"(17)، كما لا يقتصر المعنى على حاصل مركب الملفوظ الظاهر فقط، فهذا قد يحتمل الصدق والكذب في ذاته، وتحققه قوانين النحو

المعلومة، لكنه لا يعني قصد الخطاب الذي يطابق الاعتقاد لدى المتكلم، فلبلوغه هناك أدلة سياقية داخل الخطاب وخارجه، تمكن المخاطب من الفهم الدقيق لقصود الشعر، كما أرادها الشاعر تماما.

لا بد لمتلقي الشعر ومؤوله أن يعي هذه الطبيعة الخاصة للخطاب وتفسير قصد الاعتقاد في ضوئها، ثم بناء على ما بينه وبين الشاعر من شراكة مسبقة، حاصلها الوصول إلى ملاءمة القصد الكلامي لقصدية المتكلم في فعل لغوي كلامي قد (يعبِّر عن عدمية الواقع السياسي في اليمن وهزليته معا، يندد بالقبضة القمعية المحكمة على الحياة السياسية اليمنية، يفتح آفاقا لحرية المعتقد السياسي والفكري، يعد بواقع سياسي ديمقراطي). هذا القصد الكلي هو نتاج ظاهرة إسناد بين خطابين: خطاب قصدي كلي يمثل الشاعر وخطاب جزئي هو السبب في وجود الأول والمكون له بواسطة التمثيل التحادثي، لتنصب القصود المتعارضة والمتوافقة في نتيجتها إلى تشكيل الغرض النهائي للقناع وهو ما سيتم عرضه تاليا.

أولا: شبكة تأويل القصد (The Intention Interpretation Network)

خطاب القصد في القناع يتضمن وقائع تأويل تمثل أدلة لتفسير القصد، كما يتسم بخصائص سياقية نصية يمكن أن يأخذ بها المؤول عند التحليل والتفسير. يرى جون سيرلJOHN SEARLE: أن ثمة جملة من الأسس المعرفية المشتركة والخاصة أو العميقة التي بموجبها يمكن قياس تحقق القصود، سماها الشبكة الكلية Intire Holistic Network، وعنى بها الحالات القصدية التي تحيط بالقصد، ولا يتحقق مضمونه من دونها، وتتكون من مجموعة من القدرات العقلية، التي لا تتشكل من حالات قصدية (تمثلات)، وإنما تمثل الشروط القبلية لقيام الحالات القصدية وتعد الخلفية قبل قصدية[18]، وحصر الباحث خلفية ما قبل القصد في الاعتقادات والرغبات، لكنه لم يقطع بواحديتها في الاستدلال، لاسيما في ظل تعدد الخطابات وتنوعها، لذا "يحتاج كل مضمون قصدي إلى مزيد من الخلفيات لفهمه"[19]، وبما أن خطاب القصد يستند إلى التمثيل الفعلي، ويتسم بجملة من خصائص الشعر، كالتخييل والمجاز والرمز والاستلزام الحواري والتناص والإيقاع، فإنه يلزم النظر إلى الاستدلال في ضوء الأسس المعرفية والوضعية (المتواضع عليها) المنظمة لذلك.

1. الاستدلال (Inference). نبحثه على مستوى إقامة قصد الخطاب بفحص نظام غير التمثلات والتمثلات[20]، التي يمكن أن يقام بها القصد الكلي، كما يمكن أن يقام بها نظام التفسير والتأويل، ومن ثم سنكون بمنأى عن الالتزام بمناهج الاستدلال المعمول بها في نظام الجملة كالاستنباط والاستقراء، وقد نشير إليها عند الحاجة إلى ذلك.

أ. **ما قبل القصد** أو الافتراض المسبق Presupposition ويشمل افتراض حالة الواقع السياسي اليمني، بصفته خلفية خارج نصية، ينبني عليها خطاب القصد، فالشاعر "المتكلم يفترض مسبقا وجود الكيان الموصوف"[21]، ويمثل هذا الكيان **افتراض واقعي تاريخي**، "يتحدد بفترة من الزمان والمكان بحيث تتحقق النشاطات المشتركة لكل من المتكلم والمخاطب وبحيث تستوفي خواص الآن"[22] ، فالقصائد الثلاث بالنظر إلى تاريخ إنتاجها تنتمي إلى عقد السبعينيات والثمانينيات وفي هذين العقدين عاش اليمن مخاضات سياسية، تمثلت في انقلابات عسكرية، استولت على نظام الحكم بالقوة أو بالتلويح بها، بعد أن شهدت السنوات الأخيرة من عقد الستينيات أحداثا عاصفة، كان من نتائجها محاصرة المد الثوري الوطني، ومعه تراجع مشروع الدولة وصعود سلطة، هي إما توليفة من قوى جمع بينها صراع سياسي عسكري في الماضي، كالصراع الملكي الجمهوري، وإما سلطة مجالس عسكرية تسلمت مقاليد الحكم في اليمن وتبنت مشروع إنقاذ الوطن والدولة من الانفلات والتدهور، وأيا كان، فكلتا السلطتين أنكرت العمل السياسي خارج قبضتها، فحرَّمت الأحزاب، وفي أوائل السبعينيات، تداولت الأوساط مقولة قيل إنها منسوبة إلى رأس الهرم في الحكم: الحزبية تبتدئ بالتأثر

وتنتهي بالعمالة[23]. ثم **افتراض الواقع الفني الإبداعي**، وتمثله مسارات حداثة الشعر، ووجود أشكال سردية درامية، يُعتقد أنها إيجابية لقيام فعل القصد في قصيدة العمود، ومن ثم اتجهت الرغبة في تمثيل الواقع في قناع حوار تمثيلي، فكما مثلت تلك العقود مرحلة حالكة السواد فيما يتصل بالحريات السياسية والأيديولوجية، فقد بات الحديث عنها أو الخوض في شؤونها محفوفا بالمهالك، ومن ثم يمكن تفسير العلاقة بين واقع مخيف كهذا وبين استهداف القصد إقامة خطاب موارب، يكشف المتواري ولا يقع في محاذيره المهلكة وفي الآن ذاته يزخر بمنجز فعلي ساخر منبه موقظ محذر. **القصد القبلي**، تمثله شبكة المعتقدات، المشاعر، الرغبات، على مستوى خطاب الشاعر والخطاب الداخلي للشخوص.

ب. مبادئ القراءة التفاعلية Function Interpretation . وهي جملة حالات قصد مقامية تخاطبية، تمثل شركاء الخطاب الشعري، ففي كل موقف تواصلي، هناك شخصان، أحدهما فاعل حقيقي والآخر فاعل على جهة الإمكان، أي المتكلم والمخاطب على التوالي[24]، وإذا فثمة بنيتان تفاعليتان للفعل التخاطبي للقناع، **الأولى:** الاستعمال على مستوى الأثر الشعري (قصيدة القناع)، ويمثل هذا المستوى الشاعر بصفته الرسمية الاعتبارية مؤلفا، وبصفته متكلما يتعين موقعه بختمه وتوقيعه[25]، فيما مخاطبه هو القارئ. يسمي فولفغانغ آيزر هذا الاستعمال بالتجربة الاتصالية الجماهيرية ويناقش أشكال التفاعل فيها في ضوء وظيفة التطهير في الخطابات التمثيلية لدى أرسطو، ليصل إلى أن أرقاها هو الشكل الساخر، الذي يستطيع القارئ المؤول فيه امتلاك الاستقلالية والقدرة على الحكم، وتستتبع خيبة الرجاء في توحد متوقع أو انتهاكه وإنكاره[26]، فيما **الثانية** هي الاستعمال على مستوى النص بوصفه تمثيلا حواريا على لسان شخوص القناع، على سبيل التضمن، وهو مستلزم بمقتضى خطاب القصيدة وقصد الشاعر، كما سيرد عرضها لاحقا. يمكن أن نسمي الاتصال التأليفي الإبداعي بالبنية العليا لخطاب قصد القناع، ويمثلها قطبان للتخاطب هما "القطب الفني artistic والقطب الجمالي aesthetic، فالفني هو نص المؤلف، والجمالي هو التحقق الذي ينجزه القارئ"[27]، أما الأول وهو المؤلف الشاعر، فإنه بصفة التكلم وصناعة الكلمات بمثابة "مصدر القصد الذي يسبق أو يرافق صنعها"[28]، أي صنع الكلمات، ثم بما له من سلطة ثقافية، أي بما وقر عنه في وعي الناس من مكانة، وهو ما يمكن تسميته بأفق اتجاه قصديات المخاطب عن المتكلم، أي ما تعارفوا عنه وعن شعره قياسا على وقائع تلق سابقة من أنه: صوت متمرد معارض للاستبداد، منحاز إلى الفعل الثوري، فيما يخص قضايا الانسان والهوية والوطن والثورة، وبموجب خصائص المتكلم هذه يقام الحدث الإنجازي المركب، إذ تمثل خواص حال المتكلم أحوال إنجاز وتؤول لدى تركيب الفعل التواصلي الإنجازي المشترك إلى أفعال[29]، كما أنه أي الشاعر على صعيد القراءة والتأويل، يمثل أيضا أفقا قصديا قبليا لخطاب القناع وبواسطته يتحقق فهم القصد، لنصل إلى القارئ بصفته الشريك الثاني في الخطاب، وأحد مكونات القصد على جهة الاحتمال، فبالقارئ يتحقق الفهم الناجح للقصد، إذ لا تكون الكلمات والأقوال المركبة فيها واضحة إلا بفعل القراءة، فالمعنى ليس متأصلا في الكلمات أو الأقوال، ولكنه استنتاج، يتحصل عليه الذهن المؤول معتمدا الاحتمالات[30].

ج. نظام مناص القصد Textelite para. ويشمل مواضعاتٍ متعارفا عليها في تأليف القصيدة والديوان، وبموجب تلك المواضعات، يصبح النص عملا شعريا ناجزا، خاصية، كونها عملا هذه تتحقق بتحقق جملة من الأسس الثقافية والتقاليد الخاصة بالطباعة والنشر، ثم علامات إشارية نصية تمثلها **عتبات القصد**، بصفتها بنية نصية ضمن البنيات التأليفية التداولية الكبرى للخطاب، تتسم بالفعلية والإنجاز، وبالصفة الوسائطية للفعل التخاطبي الكلي المشترك بين شركاء الخطاب الرسميين والافتراضيين. فالعنوان، وهو الفعل الكلامي التداولي الأول، الذي يشير إلى نصه، ويدل عليه، ويستشرف قصوده الممكنة، نجد أول تمثيل له هنا هو بتعريف هوية

الفعل اللغوي ذي البناء السردي التحادثي، وذلك بما يستضيفه، العنوان، من عناصر زمان ومكان وشخوص، أي بما يشير إلى قصيدة حكاية، تتمثل صراعا متخيلا لصراع في الواقع السياسي اليمني، وهو ما تدل عليه عنوانات القصائد الثلاث، فكل عنوان استهدف نصا شعريا يليه ولصالحه كان، وبه يستدل على نصه، من حيث هو نسيج محادثي لأصوات أقنعة عدة، إما باستضافة العنوان ملفوظا تناصيا أسطوريا، كتناص (سندباد) في عنوان (سندباد يمني في مقعد التحقيق) أو تمثيل سياق الشأن الحياتي السياسي لقصيدة (حزبية ومخبرون) أو بمتناص ملازم اصطلاحي سردي صريح (لفظ مأساة) في عنوان (مأساة حارس الملك)، كما أن جوهر القصد التداولي للعنوان في أنه بنية إشارية وسيطة بين المؤلف والنص من جهة وبين قراء الشعر عامة من جهة ثانية، فهو قصد تدليل وإعلام، وفي نص القناع يمكن الجزم بأن العنوان هو البنية الكلامية الوحيدة التي تمثل صوت الشاعر صراحة وتحيل نسبة الخطاب إليه، كأنما يضمر هذا الصوت الإشارة بقوله: هذا سندباد يمني، وهذه مأساة حارس وهذه حزبية ومخبرون.

ثم العتبات البصرية، ويمثلها فضاء الكتابة بنظامه المرئي، من علامات الترقيم ودورها الاستدلالي في تحييز الملفوظات الإشارية التداولية لخطاب القناع التحادثي وتمييز قصود تلك الإشاريات، من شخوص وأمكنة وأزمنة، من خلال وضعها بين معقوفتين، وما تؤديه الفواصل والنقاطـــ والشرطات من قصد دلالي ثم من قصد تداولي، ومن ترتيب للدور التحادثي بين أصوات الأقنعة المتعددة، بحسب القصد الأعلى، وهو ما يطلق عليه تسليط الانتباه، ويشمل التنصيص على المعنى والإحالة المرجعية والتمثل الذهني[31]، ومن الموجهات البصرية التي تحقق الوظيفة ذاتها علامة التشكيل المرسومة على بعض الضمائر، لتمييز المتكلم من سواه وإيضاح عائديته، كقوله في سندباد يمني في مقعد التحقيق [1: 766]:

قرأتَ، كما يحكون عنك، قصائدا مهربة، بل كنتُ أول هارب

فالفتحة الموضوعة على ضمير الفاعل (قرأتَ) دلالة على عائديته على المخاطب، والضمة عودا دالا على المتكلم (كنتُ)، وما يترتب عن هذا من كشف عن تبعية الصوت لأي من قطبي التحادث والاستدلال على مَن منهما يمثل وضعية التكلم ومن المعني بالخطاب.

2. سمات شعرية القصد (Poetic traits). تعرف النصية في أنها كل ما يصير بها الملفوظ نصا، وفي التداولية هي منظومة كبرى لبنيات الجمل والقضايا محمولة على اعتقادات المتخاطبين[32]، **و**تشتمل هذه البنيات إجمالا على وقائع استدلال، تساعد في بناء القصود من جهة وتضيئ تأويلها وفهمها من المخاطب من جهة ثانية، بحيث يمثل مجموعها نظام بناء ونظام تفسير معا، وكون نصية القصد هي في الأساس ذات بنية شعرية، فإنه لا بد من فحص سمات تلك الشعرية، وفي صدارتها **الشكل التمثيلي لـــ** (اليومي)، هذا الشكل قد يصل الإسناد فيه مستوى استعمال الخطاب ويتشكل بمقتضى تمثيل استعاري يتجاوز الجملة البسيطة إلى خطاب[33]، أو باستعمال أنواع مختلفة من تناص التماثل. ففي القناع التمثيلي يتخاطب الشاعر البردوني مع قرائه من جهة، ومع شخوص قناعه من جهة ثانية، وذلك بواسطة آليات لغوية وأساليب خاصة تحقق انزياحه التعبيري اللغوي والصوتي عن اللغة التقريرية المباشرة وعن الصوت الغنائي العائد على الشاعر حصرا.

يليه **التخييل**، وهو مبدأ متعارف عليه في بناء الشعر العربي ومقاصده منذ القدم، وقد وجد أساسه المعرفي في الماضي أيضا، فجُل تعريفاته سواء في البلاغة أم في النقد كان منصبا على العلاقة بين اللفظ المتخيل وبين دوره في تمثيل المقاصد وتجليتها من خلال إثبات الحكم في القضايا والموضوعات، فهو "ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه

ويريها ما لا ترى"[34]. أما التخييل الحواري، فإنه في تأسيساته الأولى يعود إلى أرسطو، وينتهي إلى نظرية السرد ومفهومها لمتخيله في العصر الحديث.

ويمثل **البحر الشعري** بقوانينه الوزنية وبقافيته خاصية رئيسة لقصيدة العمود، وله أثر في تشكيل خطاب قناع تمثيلي تحادثي ذي خاصية تداولية، فمن اللازم أن يجري تشكيل القصود في ظل بحر (الرمل والطويل والخفيف)، وهي الأبحر التي تحتكم إليها أوزان القصائد الثلاث على التوالي: مأساة حارس الملك، سندباد يمني حزبية ومخبرون، إذ يلقي وزن القصيدة وقافيتها بظلالهما على تشكيل الفعل اللغوي واتساقه الداخلي، وما يقضيه من ظواهر بناء أسلوبية خاصة قائمة على عدول بواسطة الحذف والتقديم والتأخير وسوى ذلك، مثل مقتضى الوزن في إجراء الحذف لملفوظ الطلب، كالسؤال والأمر في قوله (1 :765):

أجب، لا تحاول، عمرك الاسم كاملا ثلاثون تقريبا، مثنى الشواجبي

فعن الحذف تحول أسلوب الفعل الكلامي إلى مباشر بينما الفعل هو غير مباشر بتقدير السؤال: كم عمرك وما اسمك، أو الأمر: قل عمرك واسمك، وعلى أساسه نتعاطى الحكم على الإنجاز، ومثل التقديم والتأخير في سؤال المحقق (1: 765):

جوازاً سياحياً حملتَ؟ جَنَازةً حملتُ بجلدي فوق أيدي رواسبي

كما تحقق هذه الظواهر الأسلوبية اتساق التمثيل الحواري، فبالحذف تتسلسل المحادثة وتقام قصود بنياتها استدلالا بنص أو بملفوظ مرفق مثلا (1: 765):

تحديتَ بالأمس الحكومة، مجرم رهنت لدى الخباز أمس جواربي

فثمة فعل غائب يربط بين تقديره: نعم أنا مجرم، رهنت لدى الخباز أمس جواربي، بإشارة عائدية تاء الفاعل إلى المتكلم السندباد، وإشارة أمس القريب الدالة على إثبات سوء العيش في الزمن الذي يعنيه المحقق، وفيه نسب إليه تحدي الحكومة.

ثم **المجاز**، وهو عمود الشعرية أيضا، بصفته نشاطا تخييليا أوليا تحول إلى خطاب أعلى من خطاب الفعل اللغوي العادي، وبما أن مجاز الشعر يقيم استعمال اللغة تداوليا في محيط معرفي وثقافي ونقدي خاص، ويفترض مخاطبا نخبويا، كالناقد ومحترف الأدب، وبما أن المحادثة تعتمد تمثيل اليومي سياقا اتصاليا تفاعليا في استعمال اللغة، فقد استعمل المقصد الأعلى (الشاعر) قصوده بمجاز من نوع خاص هو المجاز التمثيلي التحادثي، وهو عدول أسلوبي، يتم على مستوى القصد الأعلى بالعدول عن استعمال فعل لغوي تقريري بفعل محادثي مركب في قناع تمثيلي، واستعمال تقانة العقدة السردية والدرامية لتشكيل خطابه، على سبيل استعارة موسعة تقوم على التمثيل التفاعلي لا التشابه، إذ توجد استعارات معينة ومجموعة كبيرة من التعبيرات المجازية التي تعمل من دون وجود أي مبادئ للتشابه بينها[35]، وحين يؤخذ بها قرينة للتأويل، فإننا نقيم النظر إليها من قبيل الاستنتاج، لا على أساس الحساب العقلي الصرف، الذي يعتمد مبادئ المقارنة لوجوه التشابه، أما على مستوى بنية القصد الدنيا فيتم العدول على مستوى أساليب أفعال الكلام، بحيث تخضع لقوانين العقدة الكلامية التحادثية، ويستهدف وظيفيا تمثيل مقاصد الإقناع ومنجز التوجيه، وأبرز ما يتسم به المجاز التمثيلي التحادثي، هو التخفف من نوعه البياني إلى الحد الأقصى، فإن وُجد فيخضع للتقابل بين جملة حديث ومقابلتها، كقول المتكلم المحقق: قرأت له شيئا. ثم جواب المخاطب: كؤوسا كثيرة ففي حالة السخرية تتوافر استعارة (قرأت كؤوسا)، وفي حالة اعتماد الحذف بتقدير قول: لم أقرأ قل شربت المحذوفة، نرجح بلاغة الحذف، لاستهداف الإثبات لحكم: أنا مدين وكاتبي دائني الخمار (1: 765):

قرأت له شيئا، كؤوسا كثيرة وضيعت أجفاني لديه وحاجبي

ثمة مجاز تمثيلي آخر، هو عبارة عن عدول أسلوبي، يتشكل بصيغ وأساليب تتوافق والشروط الذي يقضيها نظام المحادثة، وبحيث تستعمل أداة ربط بين طرفي التحادث ضرورة، وتشكيل الفعل اللغوي على أساسها، ونماذجه مشار إليها سابقا، كالحذف في قول المحقق: عمرك الاسم كاملا في البيت السابق، وتقديم وتأخير كقول حارس الملك (1: 743):

في فمي أرجوزتا هند كما   في فمي الأعراف والممتحنة

ثم استعمال التضاد والمقابلة والترادف، لتمثيل المقاصد المتعارضة وأساليب الإنشاء والخبر لتكوين أفعال الكلام، مثال ذلك تمثيل تضليل القصد بين المخبر والحزبي في هذا التحادث الوصفي، وذلك باستعمال أسلوب الشرط، لإثبات حكم المغالطية لدى الآخر، كقوله في حزبية ومخبرون (1: 1263):

لو تحولت فرخة، ثعلبوني   لو تضفدعت، خبروا عن نقيقي

لو رأوني أمسي حمارا، لنادوا   خبراء... يترجمون نهيقي

فبواسطة لو الشرطية، تتسلسل بنية المحادثة بين فعل الشرط وجوابه في أكثر من بيت، وبواسطة التضاد والمقابلة بين الشرط والجواب، يتحقق اتساق القصد الدلالي، الذي يستقر على تثبيت وقائع النكاية والكيد والتزييف الموصوم بها شخص المخبر.

3. إشاريات السياق Indexicals context. يمثل السياق شبكة من البنيات بعضها ذو طبيعة غير لغوية (سياقية) وبعضها لغوي مساند لتمثل "متوالية من أحوال اللفظ"[36]، ومن ذلك **نظام الملافيظ التأشيرية،** ابتداء بتحديد قصود دلالية ممكنة لما تعنيه شخوص الأقنعة، بناء على قصدية مسبقة محددة بدقة، فعن الاعتقاد بكثرة المخبرين وسلوك التخفي فيهم انبنى قصد تمثيلهم بشخصيات مجهولة خاوية من المعنى، فلم يعبر عنهم بتسميات[37]، تمثل قصدا ما، بل أشار إليهم بضمائر السياق المختلفة. بواسطة الضمائر التي يحفل بها السياق وعائديتها إلى كل قناع وما تحققه على صعيد تماسك النص من معان للشخوص، يعرف الخطاب المخبر بأنه ظاهرة مسخ في الوعي قائمة على الاعتقاد أن الحاكم ولي نعمة، ومن ثم فدوره ينحصر في حماية تلك النعمة من الزوال، يترتب عن ذلك خواء شخصية المخبر من الانتماء والموقف والمبدأ والتضحية خارج نطاق ولائه المحدود، لذلك يتسم بالكيدية والمكر لصالح ما يعتقد، ومن ثم تتبني وجهة نظره أو اعتقاده حيال خصمه اللدود المعارض وحيال كل وجهة مغايرة ذات انتماء أوسع ينصب باتجاه الوطن والناس، ومن الإشارات التعريفية ضمير الجمع بموجب عائديته إلى المخبرين، كما في هذه الأبيات على التوالي من حزبية ومخبرون، ومأساة حارس الملك، وسندباد يمني (1: 1264، 743، 766):

ـ إنهم يقبضون تسعين ألفا   وألوفا أخرى ولو لا تضيقي

ـ إنني سيف لمن يحملني   خادم الأسياد كل الأزمنه

ـ لدينا ملف عنك شكرا لأنكم   تصونون ما أهملته من تجاربي

بينما يتجه القصد إلى تحديد هوية شخوص أخرين بملفوظات تعريفية أخرى تقف وراءها قصود دلالية معينة، كأسماء الأعلام المختارة، وما تعنيه من دلالة في تمثيل هوية ما أو ظاهرة أو موقف. الأسماء تداوليا تشير إلى اشتراك مفهومين في تأويل القصد هما مصدر التعريف (التحديد) ومعرفة القصد وهي تعمل حسب الأعراف والتقاليد، لذا قد يشمل الاشتراك في الفهم المجتمع بأكمله[38]، فيما لدى فلاسفة اللغة هناك نظريتان لقصد اسم العلم، الأولى: الوصفية التي ترى إشارة الاسم من خلال ارتباطه بوصف أو مجموعة أوصاف، فيما الثانية، وهي السببية، فإنها ترى دور الاسم في الإشارة إلى القصد، بسبب وجود سلسلة سببية، تربط

منطوق الاسم بحامله أو بالمناسبة التي حصل فيها[39]، فاختيار اسم مثنى الشواجبي للسندباد المثقف في سندباد يمني، يشير إلى كَمٍّ متكاثر من الرؤيات المغايرة، ابتداء باختيار اسم أسطوري حاضر في مركب العنوان وخلا منه النص إذ فيه خلع عليه اسما شعبيا هو (مثنى)، ولقبا هو (الشواجبي)، ليصبح اسم سندباد هو مثنى الشواجبي. وبتفسير مركب الاسم مقرونا بمرجعية كل جزء فيه، نجد أن سندباد، هو رمز للمثقف الجواب المجدف بلا حدود، ومثنى يعني تجاوز الأحادية إلى التعدد الكثير، بينما يستند الشواجبي إلى تقليد لهجي مستعمل في اليمن، فالشواجب هي فروع الغصن التي تبزغ في ساقه وهي ضعيفة البنية وأدنى تشير إلى قصد التكاثر والامتداد لوجود هامشي في الشتات، وربما أشار ضمنا إلى وجودين ضديين: السلطة (الغصن)، المعارضة (الشواجب).

ومنها **نظام الملافيظ الشارحة** المرافقة، وهي قرائن تؤيد القصد، وتسهم في إيضاحه، كقوله إيضاحا للقصود الممثلة في أسماء الاعلام الواردة قبلا، كإيضاح مثنى الشواجبي في أقواله (1: 765):

نعم أين كنت الأمس كنت بمرقدي وجمجمتي في السجن، في السوق شاربي

أما الاسم التعريفي مثنى محصنة في قول حارس الملك معرفا نفسه (1: 743):

لستُ من عائلة الأسياد يا إخوتي إني مثنّى «مُحصنهْ»

فيمثل قصدا مفاده: أن المخبر حالة مزدوجة كثيرة ونسبته إلى (محصنة) يستند إلى تقليد اجتماعي لمن هو ابن أمه دلالة على شخصية ضعيفة هوجاء غفلة

ومن التأشير **أسماء المكان والزمان**، بصفتهما ثنائيا وجوديا، يمثل سياق الخطاب والتخاطب، لكنهما يرتبطان باستعمال المخاطب، وليس بزمن إنتاج لفظيهما، فيعنيان استعمالا مستقبليا، شأن وظيفتهما في خطابات المسرح والسرد[40]، ومن ثم فهما متداخلان، لا يمكن الفصل بينهما، فكل حالة وجود هي بالضرورة ممثلة عنهما. بالنسبة إلى خطاب القناع أتى ثنائي الزمان والمكان صريحا وسياقا مضمرا غير ملفوظ صراحة، كمكان (زنزانة التحقيق) في سندباد يمني والمدة التي استغرقتها جلسة التحقيق، ثم الانتقال إلى خارج المعتقل بالاسترجاع (المطعم وساعة الغداء العابرة)، التي صادف فيها السندباد مثنى الشواجبي الثوار هناك (1: 765):

وماذا عن الثوار؟ حتما عرفتهم نعم، حاسبوا عني، تغدوا بجانبي

يمكن وسم المكان والزمان، في أنه وجود ظل وهو إيهامي، يستدل عليه ضمنا بواسطة التحادث ويدل على وجود مغلق منسد غير مأنوس، ولعل ذلك هو ما يقتضيه القصد الأعلى لتحقيق الانسجام بين أهدافه في تمثيل واقع افتراضي ممكن التحقق وبين واقع سياسي في الخارج، وهو واقع خانق تستحكم فيه قوى القمع والتسلط بما تمتلكه من أدوات جواسيس ومعتقلات وأسلحة قتل، بينما في المقابل يحفر المكان ذاته ونشاطه في فعل إنساني حر متمرد ثائر، بواسطة فعل لغوي، يستضيف جبال اليمن المشهورة، وقد اهتزت وأعلنت ثورة: (صبر) يهذي، (نقم) يهجس (يسلح)[41] يُومي يرى، لذرى بعدان الفا مقلة يقول في مأساة حارس الملك: نقم يهجس، صبر يهذي، يسلح يومي (1: 741).

يسهم مسار **حركة الضمائر** أو ما يسمى جهة الاعتبار في توجيه القصد[42]، فضلا عن أنه بمثابة تمثيل استدلالي تأويلي لقصد تداولي أولي، هو تهيئة مقام القصد الكلي في ذهن المتلقي، فيما يمكن تسميته بتهيئة مسرح التحادث وذلك برفع الستار وتنظيم فضاء القصود الداخلية وتحديد مواقع المتحادثين وما يمثلون من أدوار في النص، ومن إمكانية أدوار افتراضية في الواقع، وبالنظر إلى الاتساق، نجد الضمائر الرئيسة، تؤدي وظيفة اتساق داخلي، ولم يعد ينظر إليها بصفة عائديتها إلى خارج النص، بصفتها تمثل أدوار كلام

لمتخاطبين خارجيين، فبالقناع التمثيلي أصبح وجودها صميميا لاتساق النص، كما هو الحال في سائر الخطابات السردية[43].

عادة ما يكون **الحوار متسقا** نتيجة تخصيص معاني مختلف العبارات لبنية موضوع كلي واحد[44]، ذلك فضلا عن الاتساق الذي تحققه حركة الضمائر في خطاب القناع، فبواسطة كل ضمير وعائديته إلى أشخاص وأمكنة وأزمنة، يتسق قصد الفعل الكلامي الكلي، ويستقيم نظام قصود الأفعال الجزئية مع طبيعة سياق التخاطب، وعلى أساس الضمائر، يتحدد كل دور محادثي وهوية صاحبه ورتبته الأعلى أو الأدنى من شريكه في التحادث، كالسندباد، بالنسبة إلى ضابط التحقيق، هو في وضعية الـــ(أنت) وفي وضعية ذاته الـــ(أنا ـــ نحن) كقوله (1: 766):

لدينا ملف عنك شكرا لأنكم تصونون ما أهملته من تجاربي

فالمقام هو اعتقال واستجواب ومهمة المعتقل أن يجيب، بينما ضابط التحقيق في وضع القوي المتغطرس يؤدي دور المتكلم السائل (1: 765):

كما شئتَ فتّشْ.. أينَ أخفي حقائبي أتسألني من أنت، أعرف واجبي

ما سبق يمثل عوامل تفسيرية، تقف خارج خطاب القصد أو تمثل محيطه أو سمات له وإشارات سياق نصي، وجميعها يسهم في تفسير الخطاب، ويعتد بها المؤول عند التحليل، فهي مداخل للقراءة والتلقي، ولا غنى للقارئ أو المحلل عنها.

ثانيا: خطاب تصور القصد (Speech visualizing intent)

يمثل خطاب قصيدة القناع التمثيلي أكثر من طبقة كلامية لتمثيل الأحداث، كل طبقة منها تمثل مستوى من مستويات القصد ونمطا من أنماطه، حتى نصل إلى معنى أو قصد كلي، على سبيل التماثل الفعلي مع الفعل الإنساني في الخطاب، وليس مجرد تقديم صورة تشبهه حرفيا. كنا قد افترضنا قصدا كليا يجمع خطابات القصائد الثلاث، موضوع الدراسة، لكن هذا القصد لا يمكن الوصول إليه، إلا بعد رحلة تتبع لمراحل القصد على مستوى المضمون الكلي للقناع، المتحققة بظاهر خطابه، بواسطة السلسلة الكلامية التي تتعاقب، لنصل إلى حدث البنية الكبرى للخطاب: (وضع السندباد في كرسي التحقيق وبدء استجوابه واتهامه بتهم عدة ليجيب عن نفسه)، (مأساة حارس الملك في وضع مخبر ثم تقلباته في الولاءات بحسب تقلب الملوك)، (فتاة عضو في حزب تحادث رفيقها بما تلاقيه من ملاحقات على يد المخبرين المنتشرين بلا حدود)، ولتمثيل ذلك في خطاب شعري، أي للتصور في اللغة، يصاغ الخطاب القصدي في عقل المتكلم ليصبح الوجود نظاما تمثيليا في اللغة.

تتمثل بنية خطاب القصد في القناع بجملة الشروط والمواضعات الرمزية، التي بموجبها تصاغ الرغبات والمعتقدات تخييلا تمثيليا، كما بواسطتها يتحقق الإسناد واتساق القصود على مستوى نص القناع. يرى فان دايك TEUNA VAN DIJK، ضرورة تكامل بنية الخطاب بمستوياتها الثلاثة: مستوى بنية الموضوع الصوري والمستوى السيمانطيقي الدلالي، ثم المستوى التداولي، أي أن تصل إلى مستوى فعل إنجازي تام، وبحيث لم يعد وصف الملفوظات من وجهة تركيبها الداخلي ومعناها المحدد، وإنما من جهة الفعل التام المؤدي إلى إنتاج تلك الملفوظات، وهي أولى المسلمات التي بنى عليها دايك نظرته لبناء الخطاب، أما ثانيها فإنه ينبغي النظر إلى سلسلة الجمل، بصفتها وحدة أوسع هي النص، وثالثها أن كل خطاب مرتبط بعلاقة اطراد مع الفعل التواصلي، يمثل المركب التداولي الذي يخصص لعلاقة الجمل بمقتضى الحال كما يخصص أيضا لكل ضروب الخطاب[45].

1. التخييل التمثيلي Acting Fictional هناك عمليات عقلية، يعبر عنها بالتغيرات الخيالية، وهي التي بواسطتها يتم تحويل أشياء العالم إلى اعتقاد والاعتقاد إلى خطاب قصد بواسطة متخيل هو كفيل بتحقيق وقائع المماثلة لتصور ما يماثل اعتقاد الشاعر: أي أن أتصور ما يشبهني في الخارج، وما يتماثل في الاعتقاد والقصد مع متخيل المجتمع: إليكم ما يشبهكم، أو نجد ما يشبهنا. فبالتماثل يكون الآخر هو أنا أخرى شبيهة لأناي[46]، غير أن التماثل لا بد أن يتجاوز مستوى المشابهة إلى مستوى تحولات، أهمها القيام بفعل يستهدف تعديل أطروحة الواقع بواسطة ذوات متعددة ومتباينة البنيات، كالفرد والمجتمع والمؤسسة والحزب والفئة. يتم تمثيل خطاب فعل القصد بواسطة متخيل نقدي للواقع السياسي، فلكي تصبح القصيدة فعلا لغويا كليا يمثل قصد مُقصِّدها ويسهم في فعل نقدي للواقع، وقف قصد المتكلم الشاعر على اختيار القناع، بوصفه خطابا لغويا تمثيليا رمزيا، لا يهمل جوهر المعنى، ولكن يؤجل صدمة المخاطب به ويخفف من وقع الفهم الآني المباشر، عكس ما عليه الحال في الخطابات التقريرية، وكل ذلك بفعل متخيل مغاير. إن تخييل خطاب القصد في القناع يندرج ضمن تخييل الدراما والسرد الذي مثل له أرسطو بالمحاكاة غير المطابقة، أما في البلاغة، فقد ارتبط تفسير مفهوم التخييل بالبعد عن الحقيقة، ومع ذلك جعلوه سبيلا إلى ازدياد استبانة الغرض ووضوح المقصد، كما رجحوا فضل المعنى الخيالي على الحقيقي وتفوقه عليه في التدليل كونه "ينتج الشيء بعد الشيء ويجمع ما يحصره الاستقراء"[47].

يرتبط التخييل بالفعل القصدي الخلاق المتجاوز لما هو كائن، ويكون حتى في السرقة والأخذ، وذلك حين يكون لمعنى من المعاني علة مشهورة، فيأتي الشاعر بعلة أخرى مخالفة أو ما سموه بحسن التعليل[48]. فهل نجح متخيل خطاب القناع في تمثيل أحداث العالم القصدية، كما هي في الواقع، أم أن الشاعر بنى تصوره على أساس ما يعتقده عن الواقع السياسي بهدف نقده وتعديله؟ وللحصول على جواب، لا بد من فحص أنساق التخييل الممكنة التي يقوم عليها نظام لغة الشعر في تمثيل تلك الأحداث أو قصود العالم. يفرق بول ريكور (BAUL RICOEUR) بين ما سماه بالخيال الخلاق والخيال الناسخ، وذلك بقدرة الذات المتخيلة، أو عدم قدرتها، على امتلاك وعي نقدي للاختلاف الحاصل بين المتخيل والواقع، بحيث تكون المسافة النقدية على وعي تام بذاتها، ويكون الخيال هو الأداة نفسها لنقد الواقع، فنحن نتصور العالم ولا نصوره، وحين نتصوره نقوم باستعمال معين للكلام، أي نربط بين الخيال واستعمال الكلام[49]. هذا الرأي الفلسفي في الخيال أثبتته نتائج البحوث التطبيقية في تداولية الخطاب، إذ توصلت إلى أن كل لفظ استعمال قصدي تختلف صياغته باختلاف مستعملي اللغة الواحدة في سياقات تداولية متغايرة أو مواقف اجتماعية متباينة[50].

تركيب خطاب القناع هو أكثر تعقيدا وأشد لبسا من موضوع الجملة، كما أنه معقد في طبيعة الإسناد، ففي الجملة يتم بواسطة بنيات صوتية تركيبية، بينما موضوع الخطاب بمثابة انتظام كلي شامل للتراكيب اللغوية[51]، ومن ثم فإن الإسناد في القناع التمثيلي التحادثي يتم على مستوى بنيات موسعة تشمل الزمان والمكان والشخوص بواسطة تمثيلها في خطاب لغوي شعري، يقوم على تمثيل الواقع، لا التعبير عنه وتفعيل المقول لا التعبير به، وذلك بصوغ الفعل اللغوي القصدي للقصيدة في هيأة خطاب تحادث تخييلي كلي، تمثله سلسلة من بنيات القصود التحادثية الصغرى التي تتم بين متحادثين متخيلين، وهي تقنية مغايرة تفرد بها خطاب القناع الشعري، موضوع البحث، وبواسطتها تتجاوز القصود مستوى المضمون الدلالي الجزئي إلى منجز فعل كلامي كلي تستهدفه نية المُقصِّد. وينبغي التوقف قليلا لإبانة كيف تتركب نية المتكلم عبر تلك التقانة في خطاب شعري تداولي، فيقف الإسناد في طليعة الإجراءات المستعملة في تكوين الخطاب الكلي للقناع، لا يقاس على الإسناد في نظام الجملة البسيطة عند علماء اللغة، لأنه هنا يرتبط بالخيال الخلاق الذي

يمثل الإدراك الحاد والرؤية لملاءمة إسنادية جديدة[52]. المتكلم الأعلى (المُقصِّد الأول) اختار، تخييلا، شخوصا افتراضيين، وقصد إلى المقابلة بينهم وجعلهم يتحادثون ويتجادلون ويحاجون، لتمثيل صراع وجودي، فكأنه داول الكلام بينها، ابتداء بإضمار سياق تخاطبي تخييلي وشراكة خطاب قائمة بينه وبين متكلمين، يديرون الخطاب بالنيابة عنه، فيما يمكن تسميته الانزياح الصوتي ما يعني على سبيل الاقتضاء قوله: أنا من أقول، وأنا من أقصد، وأنا من أدلل، أنا من يرى الواقع، أنا أسخر، أندد، أتهكم، أزدري.

2. التفاعل النصي التمثيلي. Acting Inter Text. يحقق التفاعل صيغة القصد على مستوى خطاب الشكل، وهو نتاج متخيل أيضا للحالات الوجودية الاجتماعية، فبموجب المتخيل يقام التناص الذي ينتج عنه خطاب التماثل مع الحالة الوجودية الواقعية وتمثيل الحدث القصدي فيها، هذا التفاعل النصي سماه محمد مفتاح بتناص التطابق، ومعناه تساوي النصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية[53]. ويمكن تسميته بالتفاعل النصي التماثلي، واضعين في الحسبان اشتماله على التخييل، لأننا في فحص أشكال هذا التفاعل، سنجد أنفسنا أمام شبكة من الممارسات الواسعة من الخيال هي التي تحقق الرابط التماثلي بين الذات والعالم، فيما يسمى بالمتخيل المجتمعي[54].

بالتفاعل تحضر المرايا لتمثيل المسافة الممكنة بين العالم والرائي[55]، ولأن الواقع لا بد أن يكون على سبيل الفعل التمثيلي لشخوص يتحدثون ويتحركون، فإن التماثل مرهون بوسائل عرض أخرى قادرة على تمثيل ذلك كما يجب، كشاشة السينما أو خشبة المسرح، وذلك ما يمكن أن يقال مجازا عن خطاب اللغة قناعا تمثيليا. بحسب تنوع القصد تنوعت صنوف الخطاب، فاتخذت أبنية متماثلة أجناسيا مع فنون أدبية، كالسيناريو السينمائي في سندباد يمني في مقعد التحقيق والمسرح في مأساة حارس الملك والرواية في حزبية ومخبرون، إذ يمثل كل قناع خطابا تداوليا، يعتمد حوار الأجناس الأدبية، ويقوم على تفاعل أسلوبي تماثلي بين الشعر وفنون أدبية أخرى، وبحيث تغيب الجملة التقريرية لصالح ظهور جملة محادثية، ليمثل كل صنف قناع مما سبق شكل البناء المتعارف عليه في كل جنس[56]. إن تمثيل القصد في بنية تحادث كبرى وتنظيمها في خطاب قناع تمثيلي، هو بمثابة تفاعل نصي كلي، يتم على مستوى الخطاب والنوع الأدبي، وفيه تنتقل بنية الشعر من مستوى الجملة الشعرية التقريرية المباشرة إلى التماثل مع بنيات خطابات أدبية أخرى تماثلا حرفيا.

في قناع **السيناريو التمثيلي (Acting scenario mask)** يبلغ النظام الكلامي من التفاعل الأجناسي حد مطابقة بناء نص السيناريو التقليدي المعد لأفلام السينما ومسلسلات التلفزيون، وفيه يسند المتكلم الشاعر الخطاب إلى أقنعة متعددة مباشرة، باستعمال آلية المقابلة بينها، بما يناسب المقام أو السياق، فجلسة التحقيق سياق وجودي، يسترعي إقامة خطاب سيناريو يتمثل السؤالَ والجوابَ، كما في أنموذج قصيدة سندباد يمني في مقعد التحقيق، فلا وجود في خطابها لأية أساليب خارج نطاق السيناريو، كما في المشهد الثاني من القصيدة الذي يمثل لحظة بدء التحقيق مع سنباد (1: 765):

تحديتَ بالأمس الحكومةً، مجرمٌ   رهنتُ لدى الخباز أمس جواربي

من الكاتب الأدنى لديك ذكرته   لديه كما يبدو كتابي وكاتبي

لدى من؟ لدى الخمار يكتب عنده   حسابي ومنهى الشهر يبتز راتبي

وماذا عن الثوار حتما عرفتهم   نعم حاسبوا عني تغدوا بجانبي

وماذا تحدثتم؟ طلبت سجارة   أظن وكبريتا، بدوا من أقاربي

نظام الحوار هنا حداثي، غير معضد بتدخلات صوت خارجي يشاطر المتحادثين الحديث، ويهيئ مفاصل مناسبة لإقامة حوار معتاد، كلوازم القول وخلافها، وتمثيلا لمقام جلسة تحقيق محكومة بـــ(الشدة والعنف

والقلق والرهبة)، يضيق مستوى التحادث إلى فعلين كلاميين شحيحي البنية ويحتلان مكانيا نصف الشطر من البيت، ويتداعى مجرى الحديث بسرعة، كما في هذا الجدال العنيد في خاتمة القصيدة بين السندباد والمحقق(1: 766):

خذُوهُ!!.. خذوني لن تزيدوا مرارتي   دعُوهُ!!.. دعوني لن تزيدوا متاعبي

يتركب خطاب الحوار على مستوى القناع من متكلم ضمني أو راوٍ ظل، يمثل صوت الشاعر، وتعتمد في تركيبها أطراف تحادث، هم شخوص الأقنعة، يتم نقل الحديث إليهم وينتظم الفعل التحادثي وفق ترتيب الحديث بين المتكلم والمخاطب، وذلك بحسب الدور الذي يقتضيه السياق والقصد الأعلى والتراتب الزمني السياقي والتقابل في الخطاب، ففي سياق التحقيق ينحصر ذلك الدور في شخصين هما: ضابط التحقيق والمعتقل سندباد مثنى الشواجبي، ويدور التحادث بصيغة السؤال والجواب، ليمثل أفعال كلام مباشرة وغير مباشرة، وتتجلى تمثلات البنية التحادثية للقصد بوساطة الضمائر وحركتها الجائلة على امتداد النص، وتصنف إلى نوعين: ضمائر رئيسة كـــ(الأنت) في حديث المتكلم المحقق وعائديته إلى المخاطب السندباد، أو في حديث المخاطب بعائديته على المتكلم، ثم الأنا في حديث المخاطب وعائديته إلى ذاته، بينما تنعدم عائدية ضمير الأنا إلى المحقق، بحسب سياق جلسة التحقيق، كون الضابط غير معني بالكلام عن نفسه، ثم النوع الثاني ضمائر فرعية عارضة: (نا، هم، هو، أنتم)، تعود على شخوص يتم التحدث عنهم، كالسؤال عن الثوار: وماذا تحدثتمْ؟

أما **القناع الدرامي(Theatrical mask)** فيتم التفاعل فيه مع الشكل الحواري المسرحي تمثيلا لصوتين رئيسين، يمثلان الملك وحارسه في هيكل مسرحي تمثيلي بين شخص محاور وآخر يقابله في مشاهد الصراع المباشر، كما في المحادثة الحوارية الموزعة في قصيدة مأساة حارس الملك (1: 1261):

_ سيدي هذي الروابي المنتنه   لم تعد كالأمس كسلى مذعنه

نقم يهجس يعلي رأســــــه   صبر يهذي يحد الألسنه

_ أقتلوهم واسجنوا آباءهم   واقتلوهم بعد تكبيل سنه

_ سيدي لكن ولكن مثلهم   حين أسطو يدعون المسكنه

فالقصد درامي ممسرح، كما تشير إلى ذلك عتبة العنوان بلفظ مأساة، فضلا عن طبيعة الشكل الممسرح للقصيدة وتجسيده لحالة صراع متطور، يعد تمثيلا لحالة صراع في الواقع السياسي على المستوى العمودي بلاط الملك، ثم نزعة صراع نفسي لحارسه ينتهي بمأساة قتله على يد سيده. التراجيديا، لا تحاكي الفعل إلا بكونها تعيد خلقه على مستوى تخيل محكم البناء(57)، وهي الغاية التي يستهدفها في العادة الفعل المسرحي، ويتسق خطاب القصد، بواسطة ضميري الأنت، بعائديتها إلى حارس والأنا (الذات)، بعائديتها إلى كلا المتحادثين: الملك في مقام تعال وحارسه في مقام هوان، ثم بنية حوار مضمرة في أفعال كلامية وصفية على لسان حارس الملك في حديثه عن نفسه لنفسه، بواسطة الأنا، فيما يمكن تسميته بالمحادثة التعبيرية، كأقوال الحارس في حديثه النفسي الذي يستغرق معظم القصيدة ومنها (1: 744):

كنت في كفي أبي جهل كما   كنت في تلك الأكف المؤمنه

كنت في كفي يزيد شعلة   في يد السبط شظايا مثخنه

وتمصعبت بكفي مصعب   ولمروان حذقت المرونه

علَّمتْ خَطويْ حماساتُ الذُّرى   قلق الريح وفن المكننه

لا عيالي شكلوا مبخلة   ليديَّ لا بناتي مجبنه

ثم أخيرا **القناع السردي**،(**The narrative mask**) ، ويتماثل مع شكل الرواية متعددة الأصوات، إما عبر المحادثة المباشرة بين شخصية ابنة الحزب ومحادثها والمخبرين المحيطين بهما في قصيدة حزبية ومخبرون، وفيها يبدأ القناع بصوتين الأول مجهول القائل لكن يمكن تفسيره بمثابة رفيق خلية حزبية سرية، بينما الذي يليه هو لابنة الحزب وتتخذ المحادثة نظام التقابل بين صوتين في محادثة حوارية مباشرة بين متكلم ومخاطب كما في قوله (1: 1261):

لا تخافي منهم ولكن أفيقي صار منهم من كان يدعى صديقي

ولماذا أخاف أصبح منهم زوج أختي وعمتي وشقيقي

وغدا من فريقهم نصف أمي والذي كان كله من فريقي

حاولي فهمهم برقة أخت بل أذيق اللظى المرير مذيقي

في قناع حزبية ومخبرون يمتد مسار الخطاب السردي تحادثا من بدء القصيدة حتى منتهاها، ويستعمل الضمائر المختلفة بشكل متوازن نسبيا (الأنا، الأنت) بين ابنة الحزب ومحادثها المجهول، ثم تقع مسؤولية الفعل السردي برمته على ابنة الحزب، بصفتها الراوي لرفيقها ومرويا عنها في تقارير الوسط ـ الاستخباراتي، فيتسلسل الفعل بواسطة وسائط مناسبة لانتقال الدور التحادثي منها إلى غيرها واستعمال تقانة بناء تعتمد أدوات لفظية كالتي في الرواية كلازمة إشارة القول: قلت يوما، قد تقولين لا تطيقين لغوا، قلت إني أتيت أوجد شيئا. أو بنقل الدور إليها لتحادث عن نفسها بواسطة روابط لفظية أبرزها حرف العطف والتوكيد. إن قوة الفعل السردي هي في عبور البنيات الحكائية إلى شبكة تخيل محكم لمختلفات الفعل البشري، فالتخيل السردي يحشر رسمه التخطيطي للسلوك البشري[58]، وهو ما نجد صداه في هذه الأوصاف المسرودة لابنة الحزب (1: 1262):

وبأني في غرفتي أتَخَفّى تحت دعوى تساعلي أو صقيقي

ثم اللجوء إلى الحوار الثنائي بين مفاصل القصيدة، لإنعاش المسار التحادثي على امتداد بنية القناع(1: 1261):

أين بيت الذي يناديك؟ قلبي لا يسمى معلقي أو عليقي

بهذا النسيج التحادثي الداغم لأصوات المتحادثين ببعضها، يتحقق نظام القناع وبموجبه وفي سبيل غايته التداولية انسحب صوت الشاعر إلى الظل والصمت تماما فثمة أصوات عدة تم عبرها تشكيل قصد الخطاب وعنها تولدت قصود المتحادثين في القصيدة من البدء إلى المنتهى.

3. الاستلزام التمثيلي التحادثي Entailment acting conversational) . به يتحقق التحريف لتعديل التماثل الحرفي بين الواقع وصورته التمثيلية في اللغة ويحضر المتخيل، ليصيغ الخارج مجازا باستلزام قصد مضمر للمتكلم الشاعر. يرى بول كرايس أن خطاب الرمز والاستعارة من حيث هو متخيل فإنه غير بعيد عن تشخيص الفعل القصدي[59]، وبانتماء قناع التمثيل إلى هذا النوع من الخطابات، فضلا عن اتسامه بالاتصالية والشراكة التخاطبية، فإن تلك الشراكة قد جعلها كرايس نفسه أساسا يملي على المتخاطبين القبول ضمنا بجملة من القواعد والمواضعات التي تحكم عمليات التواصل، وتوجه نحو نهايته الإيجابية، بعد سيرورة من الاستلزامات والاستنتاجات والتخمينات والافتراضات المسبقة الخفية[60]، فالقصد الاستلزامي لا يرد بصورة مباشرة صريحة، كما هو الحال في التركيب الإسنادي للجملة اللغوية، بل لزوما، أي بمقتضى قصد التكلم وشراكة طرفيه: المتكلم والمخاطب، فضلا عن شراكة المؤول للكلام.

يعرف طه عبدالرحمن دلالة الاقتضاء بأنها لازم مباشر ومقوم، ويناقش خاصيتها الاستلزامية في ضوء الوجهة الأصولية بصفتها استلزام القول لمعنى تابع للمعنى العباري من غير توسط دليل[61]، ولنا أن نتأول مقتضى القصد بناء على قرينة نظام التحادث وعلى التأسيسات المفهومية المعروفة للقناع في الشعر الحديث، ومن ثم فمنها ما يتم على مستوى نصية القصد، ومنها ما يحدث على مستوى بنيات الفعل القصدي اللغوي للجملة، وما دام هناك شبكة حوارية فإن وجودها قضوي مستلزم لقصد قبلي وآني وبعدي يتصل بالشاعر، وهذا القصد محكوم بقانونين هما قانون الفن' ونعني به جملة المواضعات التي يستند إليها بناء قصيدة القناع في الشعر الحديث تخييلا لا حقيقة والتخييل يعني تمثيله في خطاب استعاري لقناع محادثي يقيم تصور العالم في اللغة الشعرية، وفقا لما يعتقده عنه الفاعل القاصد. هذه الشروط يتضمنها عقد الشراكة بين المتكلم والمتلقي لتمثل قانونا يستند إليه إقامة القصود في الكلام ومبدأ تفسيره فيما بعد وقانون عائدية القصود إلى قائل رسمي هو الشاعر.

الاستلزام على مستوى خطاب القناع، يعني تمثيل تصور القصد بخطاب تخييلي مجاور، على سبيل التضمن، لا بالتعبير الصريح وبالتراتب السببي المنطقي، سواء على مستوى خطاب القصد المركب حين يكون مستلزما لقصد الشاعر، أي البناء على تصور فاعل محرك للقصود بواسطة شخصية قناع متضمنا لقصد منجز يحققه، فالشاعر لم يفعل الفعل القولي، بل فوض قناعه، لكنه في النتيجة النهائية المنجزة للفعل، هو من يقصد وينجز، أم على مستوى بنية الفعل الداخلي، وما ينتج عن اعتقادات قائليه المتحادثين من أفعال قصد مستلزمة لقصد مركب. يتكون فعل القصد على مستوى الخطاب من جملة علاقات مقتضاة لاعتقاد وقصد ومنجز، يعود إلى الشاعر في سياق قضوي عن خطاب أقنعته. وأولها **مقتضى الاعتقاد** ويمثله شبكة التصورات المبنية على إدراك تخييلي شعوري لأشياء العالم وإدراك عقلي منطقي لها، ينتج عنه التفكير في وضع تصميم مناسب ينسج تصور العالم في خطاب فعل لغوي محادثي مباشر يتضمن خطابا مستلزما عنه يعود إلى الشاعر عائدية متحققة بالضرورة، أي قول في شيء يستلزم الاعتقاد بمطابقة قولنا لحال ذلك الشيء[62]، فثمة قصدية (اعتقاد) بدئي كلي، ذي اتجاه شعوري تخييلي وبنية خطاب لغوي شعري تمثيلي. إن خطاب التصور وهو يمثل مستوى عاليا في التخييل، يتم بواسطة الاستلزام تضمنا لا تصريحا، ويتسلسل تخييل القصد ابتداء من تصور العالم الخارجي، الواقع السياسي القمعي منه، ثم تصور حقيقة الصراع فيه، ثم تخييل أطرافه (الحزب السري) مقابل (الجهاز المخابراتي) في حالة صراع، ثم تخييل معرفة كل طرف وقصوده وفي الأخير تخييل استراتيجية تمثيل الفعل القصدي التحادثي قناعا، ويتأسس تصور الاعتقاد تخييلا، ابتداء من تصور العالم بإجراء تمثيله في اللغة، ويبدأ مسار هذا التمثيل باعتقاد، وينتهي بفعل تمثيلي بواسطة وجود فعلي وشخوص، يحدثون أفعالا قصدية صريحة وتضمنية مستلزمة عن خطاب القصد على سبيل الاقتضاء، ليكون الشاعر هو المتكلم الفاعل للقصد، الذي يمتلك القدرة على التحكم بالعالم في اللغة وتحريفه، أو الانسجام معه بمقتضى تصوره له.

ثم ثانيها، وهو **تصور سياق القصد التمثيلي تحادثا** وإقامة شروط الخطاب الناجح بين الممثلين له، بتطبيق قواعد مبدأ التعاون، أو بخرق بعضها[63]، بما يخدم قصد خطاب الشعر ويحقق منجزه المستهدف، ومن ذلك تصور الاعتقادات والقصود الخاصة بالمتداولين للدور التحادثي، بحيث ينظر إلى تلك الاعتقادات في ظل الشراكة التحادثية، وترد على سبيل الاقتضاء بالضرورة والإمكان، ويتجه خطاب القصد للقناع إلى تصور اعتقادات المتحادثين، ليكون لكل منهم دوره القصدي المخصوص، كتمثيل المخبر بذهنية حرفية سطحية، تفهم ظاهر ما يقال وتجهل السياق والمجاز[1: 1262]:

قلت يوما كان امرؤ القيس صاحت   عمتي كيف تمدحين طليقي

باسم قيس تهذين كل مساء   فوق خبزي ستخبزين دقيقي

بينما فكرته عن نفسه أنه فطن ذكي محيط بأسرار الناس، فيما يبدو المعارض لسلطته من وجهة نظره (اعتقاده) شخصا خطرا على أمن الناس وعنصر تخريب، ومن ثم ينبغي أن يجرم ويدان بأية وسيلة، ولو بتزييف حقيقته وحقيقة فعاله، وتأويل ما يقول ويحب ويعتقد، باتجاه إدانته على محمل السوء والقبح (1: 1261):

قلت يوما أحب شعر المعري   بلغوا بي أن المعري عشيقي

وبأني أزوره كل يوم   وله ورشة جوار العريقي

بناء على قصدية عليا كلية، يرى المخبر من وما حوله في ضوء ما يعتقد، وبموجب ذلك تنطلق أفعاله وأقواله في تصوير الأشياء، بينما الحزبي يلم بالتفاصيل الدقيقة لشخصية المخبر وسلوكه وذهنيته الأفاكة ويستشعر وجوده ودوره في ترصده انطلاقا مما يعلمه عنه وقياسا على وقائع واقعية ثابتة، كما يفصح عن ذلك هذه الأقوال على لسان ابنة الحزب فيما يشبه التقرير المضاد عن الوضع الأمني المقدم إلى رفيقها مسؤول الخلية (1: 1261):

خمّنوا ما يقول نهدي لنهدي   كيف يفضي تشوقي لمشيقي

ثم آخرها **تصور الافتراضات المسبقة**، وهو تفسيري ينظر إليه من باب الاستدلال على الفعل القصدي، ففي تفسيرنا لقصد خطاب ما، لا بد أن ندعم رؤيتنا الفهم لشريكي التخاطب وأن نفحص نية كليهما ووعيه ومعتقده ومدى قبوله التلاقي والتعارض أو القطيعة مع شريك الخطاب، وبموجب ذلك تتفاوت قوة الفعل الكلامي ومستوى الانجاز، ومن ثم يتفاوت الفهم والتأثير. تشمل الافتراضات المسبقة مجمل التقاليد العرفية واللهجية والنظم والقوانين لمجتمع التكلم، ويستند إليه القصد عند تمثيله وعند تأويله على حد سواء. فالافتراض المسبق لجملة بسيطة، سيبقى صحيحا عندما تصبح هذه الجملة البسيطة جزء من جملة أكثر تعقيدا' لكن ذلك الافتراض ما يلبث أن يسقط بقوة الاستلزام، وهو ما يطلق عليه مشكلة الإسقاط[64]، أي أن يكون مبنيا على خطاب التصور، كما هو الحال في القناع. إذ يستند القصد في الأقوال أعلاه إلى افتراض مسبق أساسه الواقع الاجتماعي في اليمن، في ظل مهيمنات تقاليد تحكمه وتتحكم فيه، مثل الأعراف القبلية وسلطة الذكورية المعادية لحق المرأة في الممارسة السياسية، وفي أن تنخرط في حزب، وفي أن تتبوأ صفة القيادية والطليعية المناضلة (1: 1261):

وبأني آبى الزواج وأدعو   خير أسياد أخوتي من رفيقي

فهناك افتراض مسبق قام عليه القصد الأعلى مفاده: أنها اشتراكية تمثل اليسار، بموجه ملفوظ (رفيقي) أعلاه، وفي البيت الأخير من القصيدة: لا تكن أنت بعضهم يا (رفيقي).

يقوم القصد على متخيل مجتمعي، وعن هذا المتخيل ينبني التصور لرغبات الشخوص التمثيليين ومعتقداتهم وتصاغ القصود بواسطة التفاعل مع أجناس خطابية أخرى ثم عن طريق الاستلزام التمثيلي التحادثي بين الشاعر وأقنعته.

ثالثا: تمثيل المنجز القصدي (Intentional achievement acting)

يتسلسل فعل القصد (**Intent act**) في هيأة بنيات لغوية محادثية مركبة، ترد بالتعاقب ضمن سياق لغوي مقامي، وتمثل بمجموعها فعل القصد الأكبر، قصد النص، لكن تمثيل فعل القصد ضمن هذه البنية، يتم وفق قضية منطقية كبرى وخاضع لتمثلاتها المعلومة، من افتراض مسبق ومقدمة واستدلال ونتيجة. تركيب

الفعل معناه إجراء تخطيطه قصدا كليا، أي تكون له نتيجة مخططة قصدا ومحددة بوضوح، وبحيث يشتمل على أفعال جزئية تمثل شرطا لما يتلو من أفعال[65].

1. الفعل القصدي اللغوي achievement acting، سبق القول: إن الفعل يتصف بالحدثية، فهو كل حدث حاصل بواسطة الكائن الإنساني[66]، وبتركيبه يعني اتساع تلك الحدثية وتعقيدها، وتعدد قصودها في نطاق فعل تركيبي أكبر. الفعل المركب هو فعل واحد، بحكم أن النتائج متوسطة الأفعال الصغرى أو البسيطة، وما يقابلها من مقاصد تدخل تحت مجال قصد كلي[67]، ونبتدئ بعرض الموضوع بحكم ارتباطه بالقصد والفعل معا، على أساس أن القصد هو اتجاه الفعل ذاته بصفته حيزا للغرض[68] .

أ. الفعل اللغوي المركب (The compound linguistic act) . يتخذ تصميم الفعل اللغوي المركب ثلاثة أحوال موضوعية هي: **موضوع السلطة الحكمية الاستبدادية، ثم موضوع الحراك الحزبي السري المعارض** وكلاهما عبارة عن سلسلة بنيات قصود المضمون في الفعل المركب التحادثي، وعلاقاتها بمختلف بنيات الفعل الأخرى: الرئيسة الكبرى، والجزئية الصغرى. ثم الثالث **موضوع الصراع الحزبي الأمني** وتمثيل قصوده وأفعاله الإنجازية، هو البنية الكبرى، التي تتدرج ضمنها سلسلة من البنيات الكبرى وبنيات مساعدة، وتتحقق العلاقة الموضوعية بينها في إطار شبكة من العلاقات اللغوية والسياقية، لتكون النتيجة الغرض الكلي للنص، وما يترتب عنه من قصود صريحة واستلزامية، ثم من أفعال قصدية إنجازية صغرى، تمثل فعلا إنجازيا أكبر.

يجري **تخطيط الفعل**، بافتراض وجود غرض ما ونتيجة عملية، إذ تصاغ الأغراض والتصميمات قبل إيجاد الأفعال المركبة وسلسلة حصول الفعل، كما يجوز أيضا أن تصاغ المقاصد مباشرة، قبل إجراء الفعل المركب أو سلسلة منه[69]، وسنعتمد ثنائية القمع التسلطي ـــ التمرد الحزبي الثوري بين طرفي السلطة ـــ الحزب أنموذجا لفعل القصد المركب في القناع التحادثي. أما القصد القبلي، فهناك فرق بين القصد القبلي والقصد المصاحب للفعل، فالأول كما سبق عرضه، يرتبط بالنية المسبقة والاعتقاد ثم الرغبة في التنفيذ والإنجاز، أي أن يسلك المتكلم، فاعل القصد وفقا لمقصده، أو أنه ينجز قصده ويحاول تنفيذه، بينما الثاني يعني المضمون القصدي للفعل[70]. ثمة قصدية قبلية على مستوى بنية الفعل المركبة، وهذه القصدية القبلية تعود إلى فاعلي القصد، إذ الأول يعتقد في حقه الإلهي في الحكم، ويفترض أن النشاط الحزبي في الخفاء خطر عليه، ويتجه فعله القصدي إلى تثبيت دعائم حكمه والحفاظ على سلطته، بينما الثاني يعتقد بضرورة التغيير السياسي وأحقيته بالمشاركة في الحكم. يتمثل **حال الفعل أو حدوثه**، بما يشتمل عليه من أحوال القصد التعبيرية، وتسلسلها بالتوالي ضمن البنيات الكبرى للنص، فهو تصميم يقوم على التراتبية لبنيات القصد، وفي إطارها يتم اختيار أفعال الكلام وتعد وتنفذ[71]، ويتم تنفيذ حال الفعل في قناع التمثيل للتعبير عن موضوعي السلطتين الحكمية والحزبية ببنيتين:

بنية مباشرة، وتنقسم إلى الخبرية الإبلاغية، وهذه تشمل بنيات الأفعال التقريرية المباشرة، ثم الشرطية الاستدلالية، كبنيات الشرط في الفعل والجواب، ومثال الأولى [1: 741]:

ـ سيدي: هذي الروابي المُنْتِنَهْ   لم تعد كالأمس كسلى مذعنه

ـ أنت محسودة، لديك اكتفاء   قل: كفاني أني أغض بريقي

فيما مثال الثانية [1: 1264]: من أوآخي؟ لو ذبت لطفا لقالوا: إن سمي مخبأ في رحيقي

وبنية غير مباشرة: كبنيات النهي التهديدي على لسان المحقق [1: 765]:

أجِبْ، لا تُحاوِلْ، عمركَ، الاسمْ كاملا   ثلاثون تقريبا مثنى الشواجبي

بنية الاستدلال. هي جملة علامات مضمونية لغوية رمزية أو سياقية، تمثل عوامل بناء القصد، وتتمثل بالبرهان أو بالقياس ويتم استعمالها دليلا على القصود بين المتخاطبين، فمثلا يكون الاستدلال على فعل التحري، بالنسبة إلى المخبر عن الحزبي، هو القياس على مضمون ما يقرأ ويكتب ويقول ويصرح ويخفي ويصادق ويماشي إلخ، وفي المقابل يلجأ الحزبي إلى البرهان والقياس، بابتداع أساليب التضليل والبحث عن استدلالات، يمكن بها نجاح قصده وإقناع الآخر، ومنها النصوص المصاحبة، ومن ضروب الاستدلال بالقياس علاقة التخاطب، كما منها اعتبار اعتقاد الآخر وقوله وقصده، ومنها القياس أو البرهان على الواقع والتقاليد عامة، كما قد تكون الأفعال المنجزة ذاتها وبنياتها والصفة الزمانية والمكانية للسياق مما يقام به الاستدلال[72]، كمثال الاستدلال بسلسلة المضامين ومقامات المتخاطبين ونشاطهم وتفكيرهم في قول ابنة الحزب [1: 765]:

ينعقون أن رأوا بكفي كتابا ويقولون لي أغض بريقي

ب. الفعل اللغوي الجزئي (part linguistic act). ويكون بنية متداخلة من فعلين أول أو رئيس وفعل مساعد "يهيئ الحكم فيه الحكم الثاني"[73] ، كالفعل الرئيس المركب بطلب (الإقرار) على لسان المحقق: أجب، لا تحاول، اسمك، العمر كاملا، إذ يحتوي على أكثر من فعل بينها فعل مساعد استدلالي يثبت استهداف الإقرار هو، لا تحاول، وهو مختلف البنية والهدف، فهو نهي بمنجز التحذير، ومثله تماما ما ورد على لسان الملك وحارسه [1]:

أمركم، لكن، ولكن اقطعوا رأسه، دع عنك هذي الَّلكنَنه

فالأخير هو عرضي تنبيهي، وقد غَيَّر مسار خطاب الفعل الرئيس بمنجزه التهديدي، إلى اتجاه ترشيد التخاطب من جهة والتحذير من التقاعس من جهة ثانية.

2. الفعل القصدي التضميني (Implied act) . ويعني أن كل قول تضمني لشخوص القناع يرد على سبيل اللزوم، وبصيغ اقتضائية يحققها التحادث وتحددها قرائن سياقية ولفظية، ومنها شراكة الاعتقادات والمعرفة والفهم، والسياق الاتصالي التحادثي المباشر وتراتب القول ومنجز الأفعال، وشراكة الوجود زمانا ومكانا ووقائع، بحيث تتراسل مضمرات سياق الفعل، لتصب اقتضاءً لغاية متكلم أعلى، كما سبق، ثم لتحقيق منجز قصود مضمرة داخلية متكاثرة، ففي الفعل التضميني التحادثي نستطيع أن نوصل من القصود أكثر مما نقول[74].

وبتصنيف أفعال القصد المضمرة ومنجزاتها، نجد أنها محكومة بقوانين أربعة للاستلزام التخاطبي هي: **الثنائية الضدية،** وهي ثنائية ناتجة عن تركيب مضمون القصد بين متكلم ومخاطب، على أساس أن كل قصد مضمر ومنجزه مركب من فعل بدئي لغوي للأول يقابله فعل ضد للثاني، كثنائية ضدي (الوعي والتخلف) بين ابنة الحزب وعمتها المخبرة: (باسم قيسٍ تهذين كل مساءٍ). **يليه التداخل،** ومعناه أن كل فعل مركب للقصد، هو بمثابة سياق متداخل لبنيات رئيسة، تستلزم بنيات ضمنية مساعدة أو بسيطة، كالتضمين لقول في قول ابنة الحزب أعلاه: صاحت عمتي. يليه **تراتبية اتجاه فعل القصد،** وهو تركيب سياقي تناظري للقصود، يقوم على أساس أن قصدا بدئيا ينتج عنه قصد ثان مناظر له في مقام التحادث ومضاد له في مضمون القصد، أي الارتباط بعلاقة سببية، إذ كل فعل يرتبط بما سببه بصورة آلية وهي طريقة من طرق تسلسل عناصر البناء على مستوى القصد المركب[75]. **يليه** خرق مبدأ التعاون، بإحداث فعل انزياح يتم على مستوى التعاون، بحيث لا يبدي المخاطب استجابة لما يريده المتكلم، فيلبيها بأساليب ملتوية محرفة لصالح قصود مضمرة يريدها، وبما يحقق منجز الفعل القصدي للخطاب الشعري، كما سبق من عرض لسؤال المحقق: جوازاً

سياحياً حملت؟.. جَنَازةً حملتُ (1: 765). ثم أخيرا خرق قانون الكم والكيف، بحيث يجيب المخاطب بالإسهاب، أو بأساليب المجاز والرمز، كما في نماذج التحليل المعروضة أدناه.

أ. تضمينات الفعل الحُكْمي الاستبدادي. ونحللها انطلاقا من القصد الظاهر لفعل الاستبداد، بجعله محورا لتضميناته الكائنة وبمقتضى سلسلة السياق القضوي للفعل المركب كليا في قصيدة (مأساة حارس الملك)، التي تستهدف إدانة الوعي الاستبدادي، من اعتقاد وتقاليد حكم، ومن علاقة المستبد بأدواته وبالمحكومين، وترد التضمينات في سلسلة قضوية ذرية تمثل تصور المستبد في أفعال كلامية، تتضمن الشك وسوء الظن والمسخ القيمي مستلزمة بقرائن سياقية لفظية مختلفة.

فمن تضميناته الاستعلاء ووهم احتكار الحكم، إذ انبنت شواهد المتكلم الملك على معتقده في أهل الجبال الثائرة، فعبر بمنطق الحاكم الضال المستعلي على شعبه (1: 741):

نقم كان حصانا لأبي إطحنوه علفا للأحصنه

صبر وغد أنا رقيته كان خبازا أحله معجنه

فهم ليسوا مواطنين، ولا حتى رعايا، لذا فإن تفكيرهم في منازعته لعرشه وطموحهم للحكم هو غريب وشاذ، ما يعني على سبيل الاقتضاء: لا يصلح مثل هؤلاء للحكم، هل يحكم الخباز والعسكري التابع؟ أنا صاحب الحق التاريخي في الحكم بلا منازع، فكيف يحكم غيري؟ (1: 741):

عنْ أبي، عن جدّهِ مملكتي طلقة بتت خيوط العنعنه

ففي سبيل الإقناع يسوق الملك حجة على ما يقول وفقا لما توارثه من وعي بمحكوميه يقوم على موجه المأثور في التصنيف الجغرافي والتقاليد المهنية لأهلها، فالمأثور في ذهن الملك عن جبل صبر في تعز بصفته رمزا لأهلها أن يخبزوا خلفا عن سلف وكذلك الحال بالنسبة إلى نقم الرامز إلى قبائل محيط صنعاء، المأثور عنهم تقاليد التسلح وامتهان الجند التابعين لمن يحكم في صنعاء، فهم مطيته وأداته الحربية الفتاكة، يرتبط بذلك الطغيان والبطش، إذ يهدف قول الملك إلى ضرورة تماهي حارسه مع ما يعتقده هو، أي الملك، مهما كان، وهو ما يعني اقتضاء: نفذ بلا تفكير، فأي تقاعس فإنه يعني افتراضا أن الحارس مجروح بولائه ويستحق ما أحجم عن تنفيذه بسواه: أمرُكُمْ لكنْ! ولكنْ اقطعوا رأسه.

ب. تضمينات فعل التغيير السياسي والاجتماعي. كذلك بالطريقة نفسها، كان تحليل تضمينات الفعل المعارض في قصيدة سندباد يمني في مقعد التحقيق، بناء على بنية القصد الظاهر. ومن تضميناته: الرفض الناعم، كقوله (1: 765):

من الكاتب الأدنى لديك؟ ذكرته لديه، كما يبدو كتابي وكاتبي

لدى من؟ لدى الخمار يكتب عنده حسابي، ومنهى الشهر يبتز راتبي

خطاب كهذا أكثر ما يضمر الرفض والتحدي، فحين اعترف بملازمة الخمار بصفته شاهدا على قصد الإيهام بالعزوف عن المعرفة بواسطة كاتب وكتاب، لعلم السندباد بنية ضابط التحقيق المبيتة سلفا في استدراجه إلى الاعتراف، في أنه يعي ما حوله، بصفة المعرفة طريقا للوعي، فقد ضلله بادعاء الغياب التام وأتى رد السندباد على سؤال المحقق: قرأتَ لهُ شيئاً؟ كؤوساً كثيرةً. فحين قصد المحقق كاتبا بعينه أفاد السندباد أن الخمار كاتبه يكتب عنده، ومثل ذلك متضمنات أقوال السندباد اللاحقة (1: 765):

أما كنت َ يوما طالبا؟ كنتُ يا أخي وقدْ كانَ أستاذُ التلاميذِ، طالبي

يتضمن: في ظل سلطتكم اختل نظام الأشياء، بمقتضى برهان قول سيق شاهدا: قرأتُ كتاباً مرةً، صرتُ بعدَهُ حماراً، حماراً. إذ يفيد قول سندباد: أن ما يكتب لا يستحق أن يقرأ، ليس لغثاثته بل لأنه ضار

فهو يستحمرني لتركبوا علي في غفلة مني، ما يقتضي ضمنا: دجنتم الثقافة هلهلتم التعليم، في ظلكم صار كل شيء بالمقلوب بدليلٍ برهاني منطقي وهو: صار الأستاذ تلميذ الطالب والطالب أستاذ التلميذ والتعليم يمنح رتبة حمار، يكشف عن ذلك قول المحقق [1]:

لقد كنت أمّيّاً حِماراً وفجأةً ظهرتَ أديباً!! مذ طبختم مآدبي

يتجه القصد هنا إلى نقد أنساق المؤسسة المعرفية العمياء، وأهمها نسق المثقف المدجن الذي يتخلق من تقاليدها الاستبدادية الشمولية، بتضمين استشراف مشروع وعي قادم مغاير: أحلم بكتاب أفضل وبتعليم أكثر تقدما وعيا وممارسة. في سندباد يمني في مقعد التحقيق، تتشكل قصود المتحادثين، على سبيل الإيحاء لا التصريح، فيقيم كلا المتحادثين حجته، بموجب الإضمار والاقتضاء عن قوله الظاهر أولا، ثم قول المخاطب الآخر، وليس خافيا ما تحفل به المحادثة من أقوال على لساني المتخاطبين، تعتمد مواربة المقاصد عمدا أو تجاهلا، فالسندباد وشريكه ضابطــ التحقيق، كلاهما يتداول القصد بأسلوب موارب، يستهدف التضليل أقصى ما يمكن، ففي الوقت الذي اتجه فيه قصد المحقق تقرير مثنى الشواجبي على حقائق حدية ووقائع ثابتة لا لبس فيها، مال المخاطب إلى النأي عن الإقرار وقول مقصده، مستلزما ما لا يوجع، ولا يثير حفيظة الضابط، ولا يحرض طيشه وبطشه، فأفاد ما قصد على سبيل الاقتضاء.

3. منجز الفعل الكلامي(Achievement of the speecch act). كان ما تم اعتماده من منهج في هذا البحث قد قاد إلى سلسلة منتظمة من الترابط المنطقي بين موضوعاته من البدء إلى الختام، وما كنا قد افترضناه من مقدمات عن العلاقة بين أفعال القصد على مستوى الجملة والبنية المركبة والخطاب، نجده قد أفضى إلى تمثيل الإنجاز بصفته هو الشرط الأساس الذي يحقق القصد[76]. سوف نبحث الإنجاز في إطار التنظيم الشامل لما أطلق عليه الفعل الكلي مشترك الإنجاز الذي يشمل سلسلة "أفعال كلام تنوي قصدا وتخطيطا ولها وظيفة مجتمعية كما لو كانت فعلا إنجازيا واحدا"[77]، وانطلاقا مما توصلت إليه نتائج دراسات المنجز القصدي Illocutionary في أنه عند التحليل لأي منجز قصدي لا بد من الكشف عن المبادئ التي تتحول الأحداث اللغوية الجزئية بمقتضاها إلى أبنية أحداث مركبة من النصوص والكشف عن كنه العلاقة بين أبنية الأحداث النصية، وما يناظرها من أحداث لغوية أخرى[78]، ثم بموجب ما سقناه في بحث تمثيل القصد من بنيات كبرى مركبة، فإننا ملزمون بفحص تمثل الإنجاز على مستوى الفعل الكلي، وفي ضوء تمثلات أحداث تمثله، وذلك بعرض جملة من السمات نعرضها تاليا.

يتسم الفعل الكلي بخصوصية التمثيل اللغوي، كونه يقوم على التمثيل التحادثي، وعلى اشتراك أكثر من طرف فاعل للقصد، فاعل إنجاز مباشر، شخوص التحادث، وفاعل ضمني في القول، متحدثون ضمنيون، وفاعل ضمني بالاستلزام، الشاعر، وعلى أساس ذلك يقام أكثر من منجز قصدي، ونضرب مثلا لمنجز القصد الضمني في القول، كهذه الأفعال في أبيات سبق عرضها وتحليلها أعلاه: (خنقوا خط هاتفي من حشاه) _ (هاجس في صدر مولانا أتت). (وأنسانا الحكايات منشد). فهو جزء من فعل قول أكبر يتضمنه يعود خطابه إلى المتكلمة الرئيسة ابنة الحزب وحارس الملك وسندباد، وكلهم يتضمنهم خطاب الشاعر على سبيل الاقتضاء. يتصل بهذه الخصوصية، تكييف سمات الشعر لرفع القيم الإنجازية، وبموجبها يرتفع مستوى تحقق التأثير والإقناع، ففي منجز الوعديات مثلا، تخالف صيغ الفعل تلك المألوفة في اللغة العادية، ويتكيف المنجز مع صيغ خاصة بالشعر، مثل قوله في قصيدة حزبية ومخبرون: (لا تخافي منهم ولكن أفيقي)، فإنه يستهدف منجز التنبيه، فتجيب المخاطبة بصيغة الاستفهام: ولماذا أخاف، وهذا الأخير في مستواه الأولي يحقق الإنكار، فيما لو تأملناه في سياق ما بعده، نجد أن المتكلمة تلتزم بالتنفيذ، على سبيل الوعد، إلا أنها لم تعبر بصيغة:

سوف لن أخاف بل بصيغة الإنشاء البلاغي الملبي لخطاب الشعر، أما على مستوى منجز الخطاب، فإنه يحقق الإشادة بالوعي السياسي والنضج لامرأة تمارس الحياة السياسية في مجتمع قبلي تقليدي كاليمن.

ثم اجتماعية الوظيفة الإنجازية، وهي خصوصية تقوم على شمولية فعل الإنجاز للبعد المجتمعي، ليستهدف النقد والتغيير على مستوى النظم السياسية، والمؤسسات والنخب ومنظومة التقاليد والأعراف، ففي منجزات الفعل المباشر، يستهدف الإنجاز الوظيفة الإعلامية التداولية، كالتشهير بأنساق الاستبداد والفردية في الحكم والقمع وانتهاك الحريات، كما يستهدف تغييرا معرفيا في المخاطب، من خلال تأكيد الحكم على القضايا إثباتا: كتأكيد حق الناس في المشاركة السياسية والحكم، وسقوط وهم الاستبداد، أو نفيا: كإنكار الأحقية في الحكم المطلق، وإدانة منطق الحق التاريخي وممارسة الحكم بالقوة وتعزيز المنجز بإثباتات استدلالية، ومنها إحداث صدمة للوعي المجتمعي، بهدف التحول في المواقف وتغيير وجهات النظر، من خلال مدح مشاركة المرأة في الحياة السياسية وذم السلوك الأعمى لحراس الاستبداد وسلطته القمعية، ثم تهيئة الوجدان الجمعي للقبول بالآخر وإلهام الشعور الفردي والجمعي بقابلية الانفتاح السياسي والحداثة ونبذ الجمود والتخلف، وتأكيد الحق في حرية الرأي والمعتقد، وهو ما يجد سبيله في تحقق منجزات عدة متباينة في الخطاب الإنشائي: كالسخرية والتهكم وغير ذلك.

شروط تحقق المنجز ذي الصفة المجتمعية تتحقق باستدلالات تنتمي إلى المنظومة الاجتماعية ذاتها، وقد سبق تفصيل بعضها في بحث الاستدلال، ونوضح هنا بعضها ودورها في تنفيذ منجز القصد للفعل التحادثي، كقوله في بيت سابق: _ لدينا ملف عنك (التهديد) – شكرا لأنكم تصونون ما أهملته من تجاربي (التهكم). في نطاق العرف الاجتماعي، لا تستعمل (شكرا) إلا على أمر محمود، وكون قول المتكلم يحتوي على قصود، هي من قبيل احتفاظ السلطة الأمنية بمعلومات عن حياة الأفراد، لاسيما خصوصياتهم وبهدف إذلالهم، ما يقتضي خسة هذه السلطة، فقد عدل عن منجز الإشادة، عكس منجز (شكرا)، المحمول على ظاهر لفظه، ثم بناء على العرف الاجتماعي في نبذ سلوك كهذا، كان المنجز في الاتجاه النقيض، وهو الذم والسخرية، ويستهدف تثبيت حكم الضعة والخسة للسلوك الجاسوسي من جهة وتحفيز الرأي العام لنبذه من جهة ثانية. إذا فقد تحقق المنجز بموجب تعارض المتعارف عليه في استعمال الفعل (شكرا)، والمتعارف عليه من القيم المجتمعية، ثم بمقتضى قصد المتكلم، ضابط التحقيق، وسياق التحقيق الأمني، وهو ما يعني وجود نهج متعارف مطرد ومتواضع عليه، تكون له بعض الآثار المتفق عليها، بحيث يتضمن هذا النهج التلفظ ببعض العبارات من لدن بعض الأشخاص في ملابسات معينة، وبما يضع المنجز خارج نطاق المطابقة، وتحتاج معالجته إلى ما يزيل ذلك اللبس(79). منجز القناع هو حواري تضميني يقوم على التنسيق بين منجز البنيات الحوارية المتسلسلة وبين سلسلة الجمل، التي تمثل أفعال الكلام التحادثية بمنجزاتها المخصوصة، شأنه شأن الخطابات الحوارية التي تعتمد إنقاص المعلومات وتنظيمها، تبعا لبعض المقولات الكبرى التي تحدد وظيفة سلسلة الأفعال التوابع بالنظر إلى تسلسلها الكلي(80)، لأنه خطاب ناقص اكتمال القول، بسبب الاختصار والتكثيف، فما قيل هو أقل كثيرا مما يراد ويقصد، وهو ما ناقشنا قصوده في التضمينات، وما سنناقش منجزه تاليا في أفعال الكلام الظاهرة والسياقية.

تستجيب أفعال الكلام بصفتها خطابا لغويا أصغر للقصد الأعلى للقناع، من حيث البنية والوظيفة، أما البنية، فقد سبق: أن بناء الفعل يتحدد صياغيا، بموجب اتجاه مقاصد المتحادثين وأدوارهم المعلومة وينسجم مع نية المقصد الأعلى، إذ تخضع صياغة الفعل للمقام، كما بينا أعلاه في الاستدلال. فلا ينشأ التزام من طرف واحد، ولا يمكن أن تكون الأفعال انفرادية صادرة من جانب واحد وملزمة(81)، فالأفعال الكلامية

المباشرة تتشكل بحسب الدور التحادثي المرسوم سلفا، فحينما اقتضت غاية الشاعر في قناع سندباد يمني مقام استجواب بين طرفين المستجوب بكسر الواو وهو المتكلم، ومستجوب بفتح الواو، ورد الفعل الكلامي غير المباشر، لاسيما صيغة الاستفهام والأمر على لسان الطرف الأول (ضابط التحقيق)، بينما وردت أقوال الثاني بصيغة الفعل المباشر في وضع تقرير حقائق من بداية النص حتى منتهاه، وفي مأساة حارس الملك تتغلب الأفعال المباشرة، بحسب مقتضيات المقام، إذ يلاحظ غلبة الفعل المباشر في الشكل التحادثي الممسرح انسجاما مع القصد الأعلى الذي استهدف الغوص في تحليل شخصية حارس الملك، ووصف مركبه النفسي الوجداني والقيمي والأخلاقي كقوله (1: 743):

ينتضيني من يسمى سيدا   أو هجينا واليد المستهجنه

إنني للمعتدي بي يعتدي   للمضحي بي يفدّي موطنه

حين قلتم ثورة شعبية   جئتكم أشتاق كفا متقنِه

أما وظيفة الفعل الممثلة بقوة منجزة، فتتألف من قصد أول ومنجز بدئي وقصد ثان بمنجز أعلى يعود إلى المؤلف، بينما الأول إلى شخصية قناعه وفي محصلة القصدين والمنجزين يتجه الفعل إلى قوة الثاني التي تمثل غايات الكاتب. مثال ذلك الفعل غير المباشر كيف تمدحين طليقي، قوله في بيت سابق: _قلت يوما كان امرؤ القيس، صاحت عمتي: _ كيف تمدحين طليقي(1). فلتبسيط فهم المفارقة بين قصد الكاتب وقصد قناعه، سبق وأشرنا إلى فعل كلامي كلي مضمر تشكل عنه قصد القناع تمثيلا محادثيا هو: ثمة استبداد وتكميم افواه أين هي الحرية؟ يحدث أن تيارا في اليمن يبحث عنها، وأن صراعا خفيا يحتدم من أجلها، فيواجه بالملاحقة والقمع ليكون المنجز التضميني عنه هو: هل تريدون أن تروا ذلك أنظروا سندباد يمني في مقعد التحقيق شاهدوا مأساة اقرأوا ازدروا معي اسخروا تهكموا ادينوا احذروا.

كان ما ذهب إليه أوستين، JOHN AUSTIN هو أننا حين ننطق بجملة فذلك يعني إنجازها[82]، لكن هذا الإنجاز متوقف على نظرة شمولية لوقائع التحقق، ففي بحثه للعلاقة بين الكلام والإنجاز وتأكيده التزام المستمع بشروط التنفيذ توصل إلى استنتاج، مفاده أن تعليل خطأ الحكم في القضايا وتفسيره لا يقتصر على النظر في قضية معلومة، بل في جميع الأوضاع التي صدرت فيه العبارة، وذلك هو أفعال الكلام[83]، لكن في القناع الأمر مختلف، فليس شرطا أن تتسق القوة المنجزة لأفعال الكلام الداخلية مع قوة منجزة عليا استهدفها الشاعر، وهي المبتغاة من خطاب القناع، فقد تتشكل أفعال الكلام بلسان المتحادثين بمنجز متعارض مع منجز مقصد الخطاب، المؤلف، فكيف تمدحين طليقي ينحصر منجزه، بالنسبة إلى قائله المخبرة (عمة ابنة الحزب) بالاستنكار، بينما المنجز الأعلى يتمثل باستهجان لؤم المخبر، بادعائه الجهل على سبيل النكاية والكيد بالمعارضين أو السخرية منه لأنه غبي حقا، ومثله الفعل الكلامي غير المباشر على لسان ضابط التحقيق (1: 765):

أحبيت لا بل مت حبا من التي؟   أحبيت حتى لا أعي من حبايبي

وكم مت مرات؟ كثيرا كعادتي   تموت وتحيا تلك إحدى عجائبي

قوله: (تموت وتحيا)، تبدو قوته في حدود قائله هي التعجب أو الهزل، بينما منجزه المقابل يحققه فعل غائب على لسان مثنى الشواجبي أنت لئيم متغطرس لأنك تدري أن الناس لا يموتون ويحيون ومع ذلك معك حق، فأنا أعيش حياة الموتى، من حيث استلاب حقي في الحياة الحقة ليحقق فعل الكلام الغائب: الغصة والأسى، بدلالة النص المرفق: تلك إحدى مصائبي، ونص: (جوازا سياحيا حملت جنازة) بين المنجزين المتعارضين للأقنعة يتحقق المنجز الفعلي الأعلى، وهو التهكم، لإدانة ممارسات سلطة القمع في اليمن.

وثمة أفعال كلام سياقية، هي ما يمكن تسميتها بأفعال الغياب، موجودة ضمن سياق البنية الكلامية المباشرة، ولها فاعلية في الإنجاز، ويستدل عليها من واقع البنيات التركيبية الصريحة، وبناء على سياق المقاصد بين الأقنعة، وعلى افتراض مسبق أن أفعال الغياب تعني وتنجز، دون أن تنسج في نطاق القول الكلامي المركب وذات وجود طيفي يستحث للظهور عند التأويل. كقوله في سندباد يمني: وماذا تحدثتمْ؟ طلبتُ سجارةً. وينبغي التنبيه إلى أن ثمة فرقا بين الفعل القولي المضمر بمقتضى ما تم تحليله أعلاه وبين فعل الكلام الغائب، فالأول مثاله الأبيات السابقة من سندباد يمني: وماذا تحدثتم؟ إذ يقتضي قولا مضمرا أو جوابا هو: لا شيء، لم نتحدث، وذلك بمقتضى طلبت سجارة، وذلك تحت قصد مضمر مؤول على محمل الإلهاء وبمنجز يحقق الإدانة والتهكم، أما الثاني، أي فعل الكلام الغائب، فيتمثل بجملة أساس، إلا أنها مقتطعة، مبني وجودها على جملة كلام ظاهرة وذلك قوله: بدوا من أقاربي، إذ يؤكد الفعل الكلامي في هذا الجواب على فعل كلام غائب غير مباشر هو: ما صلتك بالثوار أو فعل مباشر أنت تعرف الثوار المحقق لمنجز البهت والتخويف، بينما منجز الفعل الكلامي في الجواب يحقق منجز الهزء والسخرية، بدلالة طلبت سجارة، بمضمره القولي: هل من المعقول أن تبنى علاقة ثورية لمجرد طلب شخص من آخر سيجارة وكبريتا، ودلالة النص البصري، وهو فراغ النقاط الثلاث على مكان فعل غائب وكذلك قوله [764]:

شكونا غلاء الخبز قلنا ستنجلي ذكرنا قليلا موت أسعد مأربي

وماذا؟ وأنسانا الحكايات منشد إذا لم يسالمك الزمان فحارب

وحين خرجتم أين خبأتهم بلا مغالطة، خبأتهم في ذوائبي

فثمة فعل كلام غائب يليه هو: ماذا قلتم؟ يعقبه فعل كلام في الجواب: قلنا ستنجلي، فسأله بفعل كلام غائب: وهل ذكرتم كيف؟ ذكرنا قليلا موت أسعد ماربي، وهو ضحية أزمة الخبز. وقول حارس الملك في بيت سابق من مأساة حارس الملك: كنت سجانا أدق القيد عن خبرة، صرت أجيد الزنزنة، فبين (خبرة وصرت) فعل غائب هو: ولما ذهبت الملكية، مستدلا على سوئها بالقيد وقامت الثورة، مستدلا على استبدادها بالزنزنة ما الذي تغير؟ وقائع الظلم واحدة والسجان واحد.

وختاما فإن هذا البحث، هو إسهام متواضع في تحليل القصد التمثيلي التحادثي في شعر البردوني، من ناحية تداولية، وقد عالج واحدا من أهم خطاباته الحداثية، هو قناع التمثيل التحادثي، كاشفا عن تمثيل قصوده ونظام تأويله، من خلال شبكة من الاستدلالات، ثم عن خطاب التصور القصدي بواسطة متخيل نقدي مجتمعي، ووصولا إلى تمثلاته الفعلية ومنجزها.

النتائج: 1. القصد بالقناع يحدث تمثيلا للواقع الخارجي، ويبدأ باعتقاد المتكلم عنه لينتهي تمثله في اللغة بصفتها تمثيلا تحادثيا متخيلا له. 2. تشير الشبكة المعرفية للخطاب إلى سياق الاستعمال التداولي للفعل القصدي على مستوى خطاب الشاعر والبنية الداخلية التحادثية للأقنعة وتمثل مداخل لقراءته وتأويله. 3. تقوم خطة تأويل القصد على اعتبار القارئ شريكا في بناء القصود بصفته مخاطبا ثم بصفته مؤولا خارجيا. 4. يسهم الخيال والتفاعل النصي والاستلزام في تصور ما يحدث لنا على نطاق مجتمعي، بهدف أن نتغير، بصفتنا مخاطبين ومتلقين وأطروحة وجودية كائنة اليوم وفي المستقبل. 5. كان لاستعمال خطاب القصد تمثيلا دور في الدفع بنا لنشعر بحدثية وجودنا على مسرح سياسي اجتماعي، يرزح تحت مهيمنات استبدادية، ونحن نتحرك نصارع نطمح إلى أن يتغير بنا ومن أجلنا. 6. كشفت خاصية التحادث عن تكثيف وسعة في قصود تضمينية، لا تمثلها أفعال لغوية، فما قيل هو أقل بكثير مما يراد. 7. منجز الفعل القصدي

للقناع، هو كلي مشترك يستهدف إحداث تغيير معرفي في وعي المخاطب على المستويين الفردي والمجتمعي. 8. استهدف المنجز الإشهاري نقد الاستبداد والدولة البوليسية وإثبات الحكم في قضايا باتجاه التغيير، كالحق في المشاركة السياسية والحكم، القبول بالآخر، حق المرأة السياسي وضرورة التنوع والاختلاف، بينما المنجز التهكمي، استهدف تعديل الاعتقادات والشعور المجتمعي حيال الأحادية والجمود، وتهيئة الرغبات للطموح بالتغيير المنشود. 9. الفعل الداخلي للشخوص، عبرت عنه أفعال كلام ظاهرة وغائبة، ومنجزها خاضع لسياق التحادث ونوايا المتحادثين، ويصب لصالح منجز الفعل المشترك الأكبر، فالشاعر هو من يعتقد، ويقصد ويقول، ويستهدف الإنجاز.

توصية: الاستفاضة في بحث القصد لفك لغز المعنى، الذي ارتبط بإشكال تلق لشعر البردوني.

هوامش

1 . القصيدتان الأولى والثانية يضمهما ديوان الشاعر: (وجوه دخانية في مرايا الليل)، فيما الثالثة تنضوي في ديوانه: (رواغ المصابيح)، وقد جرى توثيق الشعر في المتن مشارا إليه برقم (1) وقرينه رقم الصفحة، ينظر: البردوني،عبدالله. ديوان عبدالله البردوني. الصفحات على التوالي:(741-746)، (765-767)، (1261-1264).

2 . ينظر: بن دهري، سعيد. القناع في شعر البردوني: 251.

3 . ينظر: الورافي، نجيب تناص الرمز في نص رجعة الحكيم بن زايد: 60.

4 . ينظر: عباس، إحسان . اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 137.

5 . ينظر: عز الدين إسماعيل . الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: 256.

6 . الصكر، حاتم، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة: 72.

7 . يول، جورج ، ترجمة: قصي العتابي، التداولية: 19.

8 . ريكور، بول ، ترجمة: محمد برادة وحسان بو رقية، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل: 141.

9 . سيرل، جزن ، ترجمة: أحمد الأنصاري، القصدية، بحث في فلسفة العقل: 24.

10 . ينظر: نفسه:49.

11 . آيزر، فولفغانغ وآخرون، تحرير: سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، القارئ في النص، مقالات في القارئ والتأويل: 179.

12 . ينظر: سيرل، جون، م س: 28.

13 . ينظر: نفسه:210.

14 . ينظر: نفسه 208.

15 . ينظر: نفسه: 209.

16 . القصد القبلي في خطاب القناع الشعري تذكري يقوم اتجاه المطابقة من العقل إلى العالم بما هو محفوظ عن تفاصيل هذا العالم من خبرات مختلفة،للاستزادة. ينظر:جون سيرل،القصدية بحث في فلسفة العقل: 129.

17 . الجرجاني، عبد القاهر، تح: محمد رشيد رضا ، أسرار البلاغة: 235.

18 . ينظر: سيرل، جون ، م س: 182.

19 . نفسه: 189.

20 . الأولى هي شبكة قواعد استدلال تتم دون منطق برهاني، وليس لها دليل لغوي، وهي التي عني بها كل من سيرل وجريس، فيما الثانية تشير إلى الاستدلال المنطقي بالاستنباط والاستقراء، ورأينا هنا أنه يصعب الاستدلال بأحدهما دون الآخر لذا نقترح النوعين في بحثنا.

21 . يول ، جورج. م س: 60.

22 . دايك، فان. تر: عبدالقادر قنيني. النص والسياق. استقصاء الخطاب الدلالي والتداولي: 258.

23 . مقولة مشهورة منسوبة إلى القاضي عبدالرحمن الإرياني رئيس المجلس الجمهوري (رئيس الجمهورية العربية اليمنية الأسبق). 1969_ 1974م.

24 . ينظر: دايك، فان. م س: 258.

25 . ينظر: أوستين، جون ، تر: عبدالقادر قنيني ، نظرية أفعال الكلام العامة: 70.

26 . ينظر: هولب، روبرت ، تر: عز الدين إسماعيل، نظرية التلقي، مقدمة نقدية: 131.

27 . أيزر، فولفغانغ. وآخرون . م س: 129.

28 . نفسه 178.

29 . ينظر: ، دايك، فان. م س: 261.

30 . ينظر: آيزر، فولفغانغ وآخرون . م س: 184.

31 . ينظر: دايك، فان . م س: 302.

32 . ينظر: نفسه: 304.

33 . ينظر: ريكور، بول . م س: 168.

34 . ينظر: الجرجاني، عبد القاهر . م س : 239.

35 . ينظر: سيرل، جون. م س: 191.

36 . دايك، فان . م س: 258.

37 . وإن سمى بعضهم فلقصد الزراية والاستخفاف، كقوله على لسان حارس الملك: يا إخوتي إني مثنى محصنه.

38 . يول، جورج. م س:42.

39 . سيرل، جون . م س:290.

40 . ينظر: يول، جورج . م س: 35،33.

41 . ما بين المعقوفات هي أسماء جبال مشهورة في اليمن.

42 . ينظر: دايك، فان . م س: 303.

43 . ينظر: خطابي، محمد . لسانيات النص . مدخل إلى انسجام الخطاب: 18.

44 . ينظر: دايك، فان . م س:196 – 197.

45 . ينظر: نفسه. م س: 18 –20.

46 . ينظر: ريكور، بول. م س: 173.

47 . نفسه: 240.

48 . ينظر: نفسه: 258.

49 . ينظر: نفسه: 167.

50 . ينظر: دايك، دايك . م س: 205.
51 . ينظر نفسه: 185.
52 . ينظر: ريكور، بول . م س: 168.
53 . ينظر: مفتاح، محمد .المفاهيم معالم . نحو تأويل واقعي:41.
54 . ينظر: ريكور، بول. م س: 176.
55 . ينظر: الصكر، حاتم. م س: 78.
56 . ينظر: نفسه: 75.
57 . ينظر: ريكور، بول. م س:172.
58 . ينظر: نفسه . م س: 172.
59 . ينظر: ختام، ختام . التداولية أصولها واتجاهاتها: 95.
60 .. ينظر: نفسه: 96.
61 . ينظر: عبدالرحمن، طه . اللسان والميزان ، أو التكوثر العقلي: 108.
62 . ينظر: أوستين، جون . م س: 62.
63 . ينظر: ختام، ختام . م س: 103.
64 . ينظر: نفسه: الصفحة نفسها.
65 . ينظر: دايك، دايك . م س: 240.
66 . ينظر: نفسه 228
67 . ينظر: انفسه: 239.
68 . ينظر: نفسه: 237.
69 . ينظر: نفسه: 239.
70 . ينظر: سيرل، جون . م س: 118.
71 . ينظر: دايك، فان. م س: 310.
72 . ينظر : نفسه : 257.
73 . نفسه: 289.
74 . ينظر: يول، جورج. م س: 71.
75 . ينظر: سيرل، جون م س:132.
76 . ينظر: نفسه. م س: 113.
77 . دايك، فان م س: 316.
78 . العبد، محمد . نظرية الحدث اللغوي: 41.
79 . ينظر: أوستين، جون م س: 40.
80 . ينظر: دايك، فان م س: 320.
81 . ينظر: أوستين، فان. م س: 49.
82 . ينظر: نفسه: 17.
83 . ينظر: نفسه: 65.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

قائمة المصادر والمراجع

1. إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، المكتبة الأكاديمية. القاهرة، مصر، ط5، 1993.

2. أوستين، جون. تر: عبدالقادر قنيني، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، دار أفريقيا الشرق. الدار البيضاء المغرب1991.

3. آيزر، فولفغانغ وآخرون، تحرير: سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح القارئ في النص، مقالات في القارئ والتأويل، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان. 2007.

4. ا لبردوني، عبدالله، ديوان عبد الله البردوني، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2004.

5. بن دهري، ماهر سعيد، القناع في شعر البردوني، مجلة الدراسات الاجتماعية (علمية محكمة)، جامعة العلوم والتكنولوجيا صنعاء، ع 38. 2013 .

6. الجرجاني، عبد القاهر، تح: محمد رشيد رضا، أسرار البلاغة، د ط ت، دار المطبوعات العربية. القاهرة.

7. ختام، جواد، التداولية أصولها واتجاهاتها، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان – الأردن 2016.

8. خطابي، محمد، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 2002.

9. دايك، فان، تر: عبدالقادر قنيني، النص والسياق، استقصاء الخطاب الدلالي والتداولي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت. 2000.

10. ريكور، بول، ترجمة: محمد برادة وحسان بو رقية، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، ط 1، دار عين للدراسات والبحوث، القاهرة، مصر، 2001.

11. سيرل، جون، ترجمة: أحمد الأنصاري، القصدية، بحث في فلسفة العقل، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2009.

12. الصكر، حاتم، الأشكال السردية للقصيدة العربية الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة صنعاء اليمن.2002

13عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع:2 فبراير 1978.

14. عبد الرحمن، طه، اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء 1998.

15. العبد، محمد، نظرية الحدث اللغوي، مجلة الدراسات اللغوية (علمية محكمة)، مج2، ع4، يناير مارس، 2001.

16. مفتاح، محمد، المفاهيم معالم. نحو تأويل واقعي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء. 1999.

17 . هولب، روبرت، تر: عز الدين إسماعيل نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.2000.

18. الورافي، نجيب، تناص الرمز المقنع في رجعة الحكيم بن زايد، غيمان (مجلة نقدية ثقافية)، صنعاء،ع 8 .2005.

19. يول، جورج، ترجمة: قصي العتابي، التداولية، ط1، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.